كلمتنا

«الأرقام...

يصدر هذا العدد متأخرًا نسبيا عن موعده، لظروف قاهرة تتجاوز إرادتنا. بين طموحنا للحفاظ على هذا المكسب كنافذة مفتوحة على حركة الأدب والثقافة وتنوعها وتجددها بالإضافة إلى أنها حق مشروع للكتاب التونسيين للتعريف بإنتاجهم وتجذير تقاليد النقد والحوار الثقافي حتى نرصد توجهات ابداعاتنا وإضافاتها... وبين قساوة تكلفة الطباعة والارتفاع المشط لسعر الورق وقرار وزارة الثقافة بالاكتفاء باقتناء خمسين نسخة من عناوين الدوريات الثقافية... كانت الموازنة صعبة والاختيار عسيرا... ولكننا أمام هذا الوضع الجديد اخترنا مواصلة الصدور رغم الصعوبات لإيماننا بأن مجلة الاتحاد قد فرضت وجودها وطنيا وعربيا لأنها تستجيب لمطلب ملح للكتاب والمبدعين ليتفاعلوا بانتاجهم الفكري والأدبي مع مجتمعهم ومع حركة التأصيل والتجديد التي تعيشها الثقافة العربية وتستلهم منها نهضتها واحتضانها للقيم الحضارية المتجدِّدة.

ولأننا قبلنا التحدي في إطار مبادئنا، مبادىء التطوع لخدمة رسالة الفكروالأدب وثقافة التغيير في إطار استقلاليتنا ومسؤوليتنا في المجتمع المدني، فقد كان من الضروري أن نراجع سياستنا المتعلقة بالنشر قصد الحفاظ على الحد الأدنى للتوازن المالي لمجلتنا، وذلك بالتخفيض في السحب من أربعة آلاف نسخة إلى ألفين وخمسمائة نسخة مؤقتا والصدور السداسي عوض الصدور كل ثلاثة أشهر ومع العلم أن الترفيع الطفيف في سعر البيع للعموم لا يغطي سعر التكلفة لأننا ندرك واقع السوق الداخلية وصعوبة التوزيع وتعذر توفير الموارد الاضافية من الاشهار أو غيره... وبما أن باب الامتيازات التجارية موصد أمام المجلات الأدبية الثقافية، بالإضافة إلى انسداد بوابة دعم وزارة الثقافة من خلال ما كانت تقتنيه من نسخ توزع على دور الثقافة والشباب والمكتبات العمومية مع تمتعها بتخفيض آلي بـ 20٪،

والحـــروف»

فلا مناص الآن من مواجهة هذا الوضع المفروض بالصبر والتعويل على الذات، وفي هذه المرحلـة الجديدة نتوجه إلى كل القـراء، ومناضلي الفكر وكل المبـدعين، وفي مقـدمتهم أعضـاء الاتحاد، ليـدعمـوا مجلتهم ويساعدوها على كسب رهان الحياة والتطور.

إن تـونس، أرض التـاريخ والفكـر والحضـارة والاصـلاح ومنبع الحركات الأدبية الرائدة، تلهم قلوبنـا وعقولنا إرادة الحياة والتواصل فلا يحبطنـا المنطق التجاري أو الاداري الذي يسعّر الثقافة بمعايير النجـاعة الاقتصـادية المبـاشرة... إننا نـؤمن، في انسجام مسـؤول مع ثقافة التغيير، أن القطاع الثقـافي هو قطاع استراتيجي يراهن على وعي الإنسان التونسي بقيم الوطن والحرية والابداع والديمقراطية، وفي إطار هذا التوجه السليم، إن الكتاب لا يقل أهميـة عن القطاعات الأخرى من سينما ومسرح ومهرجـانـات... بل أن للكتاب قيمة تـأسيسيـة للمعرفة والذاكـرة والرسـوخ في القـاعـدة الواسعـة للحياة الاجتماعيـة... ومن حقنـا، كمجلة ثقـافية تنـاضل من أجل هذه الاختيـارات الوطنيـة، أن نلمس على أرض الـواقع الميداني مفهـوم ديمقـراطية الثقـافـة كرهـان حـاضر ومستقبلي يعدّل من حتميـة الزحف اللبرالي وينصت الى طمـوح الأجيال لنور الفكر والابداع والمعرفة.

هـذا الطمـوح يستجيب لمتطلبـات تحصين مجتمعنـا من مخاطـر الجمـود والتطرف والاستقطـاب واختـلال التوازن بين منطق الأرقـام وقداسة الحرف.

هـذه أوضـاعنا، بـالصراحـة التي يقتضيهـا احترامنا للقـراء، وقـد ساعـدنا على تجاوز الأزمة نسبيـا ما عبر عنه الكثير منهم من مسـاندة ودعم لمجلتهم التي ستبقى متفتحـة على كل الأصـوات المبـدعـة وفيـة لرسالتها ضمن توجهات الاتحاد وأهدافه الأساسية.

المسار

ضفاف الشعر...

أسئلة الذاكرة

■ رئيس التحرير ■

أيها الشعراء...
اسقوا دواليكم للمواسم المقبلة والفرح المر.
ارحلوا إلى وجع الرغبات واعبروا فصول الجفاف فللحب تغريدة تتشهى القصيد وعرائس البحر يحملها الموج إلى ضفاف أحلامكم...
إنها نبض إقامتكم... استقبلوها...
عارية مثل الفجر... معطرة بالعذاب... ملتحفة بالضباب... قادمة من وراء السحاب.

في خريف 1977... كنت أنتظر قدومه في صباح يوم غائم... مقهى الحي اللاتيني بدأ يعج برواده الباريسيين... وعيون إلزا العربية لم تفصح بعد عن تفاصيلها... رأيته مقبلا... يحمل مع قبعته البوهيمية الكبيرة ومشيته المتعبة ذاكرة الألم والنسيان والاشراف على فجيعة الفناء... كان قد فقد حبيبته وهام في شوارع المدينة التي اقترن اسمها بلون عينيها...
استقر السؤال بيننا مكثفا بهتاف الشعر وخفقان الرهبة :
من هو مجنون إلزا؟
أجابني بدون تردد وبنظرة حادة : إنه إنسان المستقبل.
إلى ذكراه... هذه المراوغة في لعبة الحب والشعر... مراوغة الذات في ورطة القراءة المتعطشة للمعنى... والمعنى معاناة لأنه مراودة للسرّ وحفر في زوايا المسكوت عنه... في الذاكرة والجسد...

كيف حطت رحال القصيد من قلب الصحراء العربيـة إلى أسوار غرناطة الأندلسية؟ ما سر رحلة هذا النشيد بين ضفاف الزمان والمكان؟

«في ليلة سقوط غرناطة... قال محارب لحبيبته :»

في هذيـن البيتين من قصيد مجول الهوية، فتحت بوابة الحلـم ليتساءل الشـاعر عن معنى السقـوط... سقوط التركيب النحـوي... وسقوط المدينـة الأندلسيـة تحت ضربات الملـوك الكاثـوليك... رغم بسالـة قبائل صنهـاجة وزناته...

ما أروع الألم في شرخ الجملـة النحوية... واحتضار الأسـوار المهدورة...

تحرك المفتاح في قفل الزمن الهارب... وفي الذاكرة كان يوم آخر للشعر : 13 جوان 1940... ومشهد آخر لسقوط باريس أمام جحافل القبعات النازية... وانعكست إشارة الجرح ليفتح الباب البرنزي على مصراعيه... وليرى الشاعر صورته في مرآة تلك المدينة الأسطوريـة وملكها بوعبديل كما يسميه... آخر أمير لغرنـاطة الخضراء... هملات غريب قادم من الـرومانصيرو الموريسكي ومن سلالة العرب التائهين في بلاد الثلوج... نذره التاريخ لتراجيديا السقوط وأسكنه الشعر ملحمة المسرح الداخلي لخيال الشاعر ونزيف اللغة...

هكـذا سـافر آراغـون في رحلـة الكشف عن الخيط الـواصل بين دلالات سقوط غـرناطـة وسقوط باريس... وكـانت قبلهما مدينـة إغريقيـة أخرى بطلتها إمـرأة معشوقة وغازيها حصـان غادر... وبعدهما مدينـة فلسطينية خلدتها السماء وسيجها حائط للبكاء...

ملامح صورة الذات الشاعرة تتضح كإطلالة الفجر من رحم السكون... والسؤال يراوغ الذاكرة :

ما سرّ هذا الملك الصغير وهو يغادر قصر الحمراء متخفيا وراء إكليل من الورود المصلوبة... للقصة أصلها في بلاد نجد، من عصر ما قبل الاسلام إلى سقوط القسطنطينية... إلى الشمال وآسيا وبلاد فـارس... وبراري إفـريقيا وجنان الأندلس حيث تسيل المياه من حنايا الجبال البيضاء...

وهذه المدن تسقط...

وفي كل حكاية إمرأة ومرآة... وشاعـر يشهد على جنون التاريخ ويصوغ الزمن في ملحمة الحياة والعشق...

كان الحلم يقود الشاعر إلى الملك المجنون تماما مثل أرفي أودانتي في رحلة النزول إلى مدارات الجحيم... بحث عنه طويلا في بغداد والإسكندرية ورمال

التوارق وأقصى غرب الجزر الاسلامية... كان حلم غرناطة أقوى من بطولات النبلاء الفرسان وحبهم الأرستقراطي في سهول أوروبا وقلاعها...

لأن أراقون كان يتذكر دائما مشهد غرناطة في خريف 1926... وتلك الجملة الغريبة التي رددها الأندلسيون عن «جبل الشمس والثلج» : الشمس رحلت مع العرب... والثلوج بقيت للمسيحيين...

ولأن غرناطة تحمل في جبينها حمرة دم قارسيا لوركا... وحكاية أخرى مع جنرال إسباني راجع من إفريقيا على رأس كوكبة من الأعراب الجدد يركبون جيادهم في الإتجاه المعكوس...

لماذا نخلق أمكنة أسطورية، ونحن نعلم أنها ستكون منفى للقلب؟

هذه الأشياء العذبة التي تعذبك وتحملك إلى أقاصي النشوة : أنغام الصمت والألوان والكلمات... عندما تلتفت إلى الخلف، تراها تتبعك من كل اتجاه تعشش فيك كالعصافير المبللة تروي أرضك اليابسة وتخصبها برحيق الأمنيات : أرض صبابتك وجنون عشقك...

كل الذين سرقوا النار مروا من هنا... وتعلموا أن الرجل ليس سوى آلة عزف صنعتها الريح لأصابع إمرأة... الآلام والأحلام هي وحدها التي تنحت إنسانيتنا وتخرجها من فضاضة النشأ الأول...

لأنك كنت منذ البداية وإلى أن هدتك السنون تأثث منفاك بالشعر وتقاوم غربتك بالحب... كان لا بد أن يقودك السير إلى غرناطة لتأخذ هذه الدلالة القصوى في نشيد الحب إلى إلزا... في تغريدة مجنون إلزا ورمزية تداخل الأزمنة والأمكنة.. في رحلة الكشف الشعري عن فلسفة التاريخ وصراع القيم وهول الحرب وتراجيديا الموت والفناء...

قلت لي : «كان نداء غرناطة سر يرمز إلى التقاء حياتينا وأحلامنا في فضاء الغربة وحرقة الفراق وطعم الدهشة المتجددة كل صباح»

من تلك الرغبة الجامحة نشأ القصيد ركحا لمشهد الذاكرة ترمم هيكل بلاغتها... ولطقوس العشق متجليا كوجه السماء الحبلى بمخاض الرحمة... معلنا من عراء الجسد وتجرد الروح من هوس الطين ولوثة التراب...

- «ماذا كانت غرناطة بالنسبة لي قبل إلزا، سواء حنين مبهم.

إلزا بعثتها من حيرتي مثل النبتة اليتيمة التي وجدت الماء والشمس لتزهر. هكذا إنبعثت من تربة أحلامي على نور المرأة التي أعطت لاسمها مفاتيحه :

هذه علامات القلب المبصر»

هكذا دخلت القصيد محترقا بوهج الجنون، رجع لصدى ذلك الصوت القادم من قلب الصحراء... وهكذا كانت أزجال الشيخ نورالدين عبد الرحمان وهو في السبعين مثلك من شيب السنين، سبع سنوات فقط قبل سقوط غرناطة، ترتيلا صوفيا مقبلا من هارات في خوراسان إلى قنطرة العود حيث حديقة المحبين وجنة العشاق... كيف اخترق مجنونه المسافات وتركت ليلاه قبيلتها لتتبرّج تحت الأسوار المنذورة للسقوط وتخطف عقلك وتسميها إلزا.؟

تداخلت أزمنة العشق ومواطنه في ملحمة الشعر وقداسته... وهذا الفضاء يتشكل من جديد بمعجزة الخلق والشخوص بلا أقنعة أو قل بلا حقيقة مادية كشخوص مسرح الظل... وبين الشعر والسجع... والغفوة والوجع... تسكن الروح لغة الوحي متوحدة في صورة الحبيبة كأنها السر والجهر... وبينهما يتيه البصر...

هذا القلب يدق انبجاس الغواية ويطرق باب الروح.

من الطارق ؟

مجنون إلزا الأندلسية أم خيال لقيس العامري الذي مات عشقا في بلاد نجد؟ أو لم يكن سندبادا اخترق المتوسط حاملا في عباءته نبتة الجنون مثله تماما نسي إسم أبيه وإسمه... فقد ارتباطه بالإتجاهات... بالمغرب والمشرق وبلاد فارس... أصبح التيه إسمه متلبسا بالجنون.

قبل أن يحل الليل الأندلسي، ويصعد النشيد، ذكرت أسماءها:

«ابتعدوا عن طريقي، أيها المنافقون.

ما الفرق بين الصلاة والقصيدة؟

لن أخفي حبي تحت جبة الله. ولن أتوجه إليه بابتهالي وترتيلي... لأنها هي المعبودة والحبيبة العذراء... لها أتوضأ وأتطهر ولها كل الأسماء.

تدعون أنكم أعطيتم لله أسماءه الحسنى المائة. ونسيتم أنه هو الذي اختارها لنفسه، أو على الأقل تسعا وتسعين منها. لا فضل لكم في صفاته وأسمائها.

أما أنا الشاعر المجنون... لتعلموا أني أعطي لهذه المرأة روعة الصفات والأسماء... لا تحصيها النجوم ولا يضاهيها الضياء...

تقولون «ومن هي هذه المرأة التي لا تكفي الكلمات لتعداد صفاتها

ومحاسنها؟» وأجيبكم أيها المنافقون، أن حبكم لربكم اكتفى بمائة اسم وهذا ضعف الإيمان والعبادة وعنوان البخل والبلادة. إني أغني لحبيبتي وأقلدها أبهى الأسماء. لها أن تختار منها ما تريد كل صباح وكل مساء. ولها أن تجدد قلادتها وترصعها بأندر الدرر التي تجهلها صلواتكم المعلبة...

ابتعدوا عن طريقي.

هذا هو المكان. هنا.

الظل والنور يفترقان.

هذه قبلتي وصوت الشيخ الولهان.

هذا الشيطان. يسكن صمتي وصيحتي، حزني وفرحتي.

يتكلم باسم جنوني وكل المجانين الشعراء العاشقين.

لا تتعجبوا من هوسه. من وحدته وغربته... إنه أنا قيس مجنون إلزا أتسكع في أزقة غرناطة الفقيرة أو في أريافها الخضراء.

اخترق الفضاء والشقاء.

لا تضحكوا من أسمالي وتجاعيد الزمن القاسي. لا تحكموا على جنوني بميزان الحالة المدنية. تذكروا أني أخذت اسم أمير عربي في عصر الغروب والكوارث... جئت من الهضبة الغربية حيث نزهة العاشقين. لم أسط على اسمي: أنا النجدي قيس ابن الأمير. أشهد على نزيف الذاكرة واطلالة الزمن الواعد. اسمي ليلالي إلزا، وإن شئتم عزة بالحروف الشمسية. ولعل جدتها الأولى كانت الالهة «عزّى»... وهي كما تعلمون، كانت تتربع على الكعبة...

أتركوني أجابه الموت وأهديها كل أنفاسي لتسميها... أريد فقط أن أنشد لها قبل الغروب سر ولادتي وسبب وجدي...

لا يعرف حقيقتي غير ذلك الصبي الذي سميته زيد... اشفق على حالي ودون أشعاري... ولكل مجنون هائم على الأرض زيده... صورة مجازية لظل الشاعر يخط للذاكرة ما يبوح به القلب وتحرمه القبائل...

- حوار بين القائل والمجنون:

المجنون:

أتيه بين عتمة الليل وضوء النهار...

أحمل تلك المرأة في دمي مثل الغابة تحتضن خفقان السكون... إنها كل ما

أحس... وكل ما ألمس.. وكل ما أتوجس...

كل ضجيج الدنيا يسكن في صمتها ويتبخر في رعشات أهدابها... وهذا الموت يذرو حبات السعادة لحظة بعد لحظة... يرتفع صوتي في صمت هذه الصحراء الشاسعة لأنحت طين الكلمات من روحي على شاكلتها وأخلق من كل الأشياء وكل الأمكنة صورة لظلها... لترقص الدنيا كلها على وقع خطواتها...

الزا، صورتك في السماء مثل العلامة في بوابة العرش

الزا، إني أخلقك من جراحي: انهضي وامشي...

القائل:

أيها الهائم المجنون المسكين... لا تزال واقفا وقد هدك الشيب والتعب وخانتك الدنيا ولاحقتك النظرات...

أيها المجنون... يا خيال شبابك وشهيد قصيدك؛ قف هنا

لن نتجاوز العتبة الفاصلة بين نقطتي العبور لمصير الانسان: ولادته وموته...

انك اكتفيت بيأسك وملأت عينيك من جمال الدنيا بمرارة العلقم. هات صوتك ونفسك وجرحك لكل المحبين واصمت: إن للدهشة مواعيد في اللغة المتمردة وللشعراء أغنيات جديدة لكل النساء.. الزا كانت وستكون...

عارية مثل الفجر من كل صخب الزمن المجنون. كانت أثرا في المرآة بين خراسان ونجد والحمراء... كانت خطأ في بوصلة الزمن المتداعي...

كانت وستكون ... معطرة بالعذاب ملتحفة بالضباب قادمة من وراء السحاب...

إنها امرأة من ماء ونار وطين يخلقها الشعراء الآن وهنا وغدا... لعلها من الانس أو من الجن ولا أحد يعلم ولذلك كانوا بشرا مجانين يؤثثون العالم بالياقوت ويعيشون فقراء ويعرفون سر الخلق ويحقرهم الأمراء... قف هنا يا رفيقي:

معجزة السحر تتجدد كل صباح عندما يفاجأ شاعر بنسمة عاشقة تخصب الكلمات بروح الرغبة القاضية...

المجنون:

أنت يا انسان المستقبل، ألا تشفق على عشاق غرناطة؟

أتستحق المرآة التي شهدت على روعة ليلى وجمالية سنفونية الحب

العربي أن تتكسر وهي صورتكم وتفردكم في حضارة الانسان؟

لست سوى بريقك وشعلتك فوق القلب المحترق وأنا مصباح بين قدميك إذا اطفأته فقدت ظلك والليل سيثأر لي ويلتهمك. احذر أن تغرس السكين في استعارتنا لأن أشلاءها المزقة ستفقد دلالتها ودمك في نفس الوقت. ما هو الحب إذا لم يكن بحرا وقصيدا معطرا لموسيقى خطواتها. وما هو الشعر إذا لم يكن قطرات الندى على وجنتيها واجتياح الحلم لأصقاع اللغة ولوعة الفراق ورغبة التوحّد مع نورها والإحتراق بنارها.؟

وسكت المجنون... تذكر موعد جنازته... ارتحل الى الصحراء حيث ابتدأت الحكاية... هناك حيث تنطفأ الحدود الفاصلة بين الملاك والإنسان... هناك حيث تتذكر الريح نشيد الرمال كحجر يتفتت ويندثر كرذاذ الحلم في ليل سحيق.. هناك حيث قبر الشاعر بدون شاهدة وبدون ورود...

هل كانت ليلى اسما لالزا أو العكس... لا يهم ذلك..

هذا الليل يطبق جناحيه على غرناطة وهذه حوافر خيل الملوك الاسبان تدك مدن الأندلس... ما أغرب الشبه في وعي الشاعر بين فرسان الموت الكاثوليك وعسكر فرانكو وهم يحاصرون فيزنار ويصطادون بالرصاص قارسيا لوركا ... ما أغرب الشبه بين هذه الحرائق... بين هذه الأشباح الهائمة في حيرات ونجد وقنطرة العود والحي اللاتيني... وأورفي تختنق حنجرته بدموع النار التي أصر على التطهر بلهبها وروحه تصعد إلى النيرفانا لتلبس عباءة الجامعي نورالدين عبد الرحمن وقبعة الملك لويس ابن آراقون وتنزل في بلاد الطوائف في عصر اكتشاف العالم الجديد...

نائية جزر الشمس والشعراء متعبون...

كيف الطريق الى ضفافها وأجنحة الريح فقدت بوصلتها والخيام تحاصرها الجرابيع وناطحات السحاب؟

كيف الوصول إلى برجها والناي المسحور أخرسته مزامير الشياطين...؟ كيف السفر الى أهدابها والمآقي مشنوقة على خارطة الظلام... كيف التعطر بعنبرها وطريق الحرير يحكمها الحشاشون وقطاع الطرق...؟

أيها الشعراء...

اسقوا دواليكم للمواسم المقبلة والفرح المر وارحلوا الى وجع الرغبات، اعبروا فصول الجفاف فللحب تغريدة تتشهى القصيد وعرائس البحر

يحملها الموج الى ضفاف أحلامكم.

هكذا كان نشيد ألزا رحلة صوفية في مغامرة الكشف عن مستقبل الانسان: المرأة (La femme est l`avenir de..........) وفلسفة للحب، كان نشيدا للثورة المطلقة والحرية وتأملا في جدلية الزمن والقيم والتاريخ: «ما هو الجديد في الشعر المعاصر». يقول أراقون إنها الحقيقة الافلاطونية الخالدة التي تريد أن الرجل لا يمكن أن يفهم وجوده بدون المرأة، ولا المرأة بدون الرجل. إنها ليست فكرة الحب، أو التعبير عن الرغبة من جانب واحد، إنه ليس المحب، بل الزوج (Le couple) معنى ذلك أن الحب هو طريقنا إلى المستقبل لأنه تجربة في امكانية المطلق واستعداد لمجابهة المجهول.

مثل الحب، الزمن القادم يطرق الأبواب في كل لحظة... علينا أن ننصت ونغامر... ونغرق ونجاهر... «ميتولوجيا المرأة» هذه لا يجب أن تنسينا جغرافية اللذة التي تخترق الشعر الآراقوني منذ التجربة السريالية... الشاعر ليس نصف الاه بوذي أومسيحا مبتور العضو والحواس... ولكن قصيد مجنون إلزا الذي انساب كنهر القونج في أكثر من أربعمائة وستين صفحة فاجأ الثقافة العربية لحميمية احتضانه للتراث الصوفي العربي ومن خلال مرجعية الخيال الشعري العربي المتعلق بالحب العذري من ناحية، ولمنهجية التناص مع مدونة مجنون ليلى من ناحية أخرى... هذا المجنون الذي يعشق إلزا أربعة قرون قبل عصرنا هذا، ويحمل من الأسماء قيس العامري ويعيش في غرناطة الأندلسية ساعة احتضارها تحت ضربات الملوك الكاثوليك... أسطورة شعرية، استعادة للذاكرة العربية التي تركت بصماتها في الحضارة الغربية... إخصاب للتاريخ بالشعر والحب حتى تتضح الرؤيا في عصر الحروب والتسلط والتنافر.

عاشق إلزا تميز ببحثه المبدع في التراث الشعري العربي وبتجاوزه لعقدة الحضارة الغربية التي غالبا ما تلغينا.

فهل ندخل القرن القادم بدون ذاكرة ؟

بين ضفاف الشعر بوابة للعبور رغم هدير الزوابع.

عثمان بن طالب

محور العدد

فتنة المتخيّل وسلطان القدامة

■ محمد لطفي اليوسفي ■

ثمّة في الثقافة العربية اليوم فوضى عارمة.. ثمّة تغاير.. ثمة اختلاف.. الموقف من التراث ليس واحدا. الموقف من اللغة، من الكلمة، من العالم ليس واحدا.

ثمّة فوضى من الأفكار والمواقف والقناعات. أنماط في الكتابة تتعاصر مع التناقض والتنابذ والصراع.. أنماط في السلوك وطريقة الإقامة على الأرض.

وثمّة داخل هذا كله تغييب للمتخيّل وسكوت عنه. لذلك تضل النصوص التي ينكشف فيها شيءما من متخيّلنا لا يقبل الترويض والتدجين والإحتواء، مقصاة مهمّشة مرمية في عداد اللامفكّر فيه.

هل أن الفوضى هي ما يسبق الأفول.

إن الفوضى لحظة قلق وتحفّز وهي، من جهة كونها لحظة قلق وتحفّز، يمكن أن تكون شرط البداية. بل انها أمارة على حركية داخلية شرعت تعتمل في صميم هذه الثقافة المطلوب محوها أو ترويضها واحتواؤها.

لكن الناظر في الخطاب النقدي العربي المعاصر وفي كيفيات تشكّله وابتنائها لأطروحاته المركزية يلاحظ أنه خطاب محنة.. انه خطاب يحركه

وعي شقي، وعي معذّب. مضن يجعله عاجزا عن الإحاطة بما يعتمل في صميم الثقافة العربية من صراعات وتحوّلات، ويجعل التحديات المطروحة عليه نابعة من صميمه، مندّسة في تلاوينه، واقعة في كيفيات صياغته لأسئلته لاسيما في ما يخص علاقته بالقديم العربي (التراث) والحديث العربي أي النص الإبداعي المعاصر.

فلقد تشكّل هذا الخطاب مأخوذا بضرورة التغاير مع القديم. دون أن يتمثّل ما طال ذلك القديم من تشويه وتدجين واحتواء قام به المنظّرون العرب القدامى أنفسهم لحظة قراءتهم للنصوص الإبداعية القديمة.

لذلك حفل خطاب التحديث، منذ العشرينات بدءا بحركة التحديث الرومانسي(1)، وصولا إلى اليوم مع جماعة قصيدة النثر(2) بشعارات راجمة. فصار الحديث عن : هدم القديم/ تجاوز القديم/ القطع مع القديم/ الخروج/ الإبتداء/.. الخ ثابتا من الثوابت التي تمتلك بيننا تاريخا ولها أيضا مدى.

لكن هذه الرغبة العاتية في الإنعتاق من القديم وسلطانه لم تكن، في الواقع، سوى ضرب من الوقوع في حبائل القدامة وتكريس لسلطانه وامتثال لمكرها.

فللقدامة مكرها. ولها أيضا سلطان هو الذي يجعلها قادرة على الإندساس في الرؤى التي تجاهر بتجاوزها، وتلقف الخطابات التي تحرص على الخروج من دائرة سحرها.

أعلنت هذه الظاهرة عن نفسها في شكل مفارقات داخلت خطاب الحداثة نفسه، وعلقت بكيفيات صياغته لأسئلته، وتجلّت وفق طرائق عديدة يمكن حصرها اجمالا في النقاط التالية :

أ ـــ لم يقع التفطن، لحظة صياغة شعار التجاوز والهدم، إلى حجم المسافة الفاصلة بين النص الإبداعي القديم والقراءة المرافقة له أي قراءة العرب القدامى لذلك النص. لم يقع التفطّن إلى أن تلك القراءة لم تكن بريئة (أنّى للقراءة أن تكون بريئة!) بل كانت قراءة وظيفية ايديولوجية يحركها حرص مضمر مسكوت عنه على احتواء النصوص وتدجينها والحد من اندفاعاتها وهديرها، قصد لجم المتوحّش فيها، وترويضها، وتحويلها عن مقاديرها، بتغييب ما من متخيّلنا يعلن عن نفسه فيها. لذلك تحرّكت هذه القراءة بين حدّي **الاحتواء والاقصاء**، احتواء النصوص التي صارت، تحت مفعولات التدجين والترويض أليفة. وهي تشغل من تراثنا مركزه الرّسمي (نصوص امرىء القيس/المتنبي/المعري... الخ). واقصاء النصوص التي

أستعصى عليهم فعل احتوائها ألف ليلة/ النص الصوفي/ النص الإباحي...الخ) لأنها الموضع الذي ينكشف فيه ما من متخيّلنا لا يقبل الترويض والتدجين، ولأنها الموضع الذي تنكشف فيه الذات بكل أبعادها : بنزواتها وأهوائها، برغائبها وميلها العاتي إلى الوقوف ضد كل الممنوعات والمحرّمات بايجاز : لم يقع التفطن إلى أن قراءة القدامى قد شوّهت النصوص ودجّنتها وغيّبت ما من متخيّلها ظلّ متوحّشا بكرا.

ب ـ عدم تمثّل خطورة العتبة الممتدّة في المابين، ما بين التراث الرسمي ونداء هوامشه المقموعة. لذلك كثيرا ما تحول النظر في التراث الى نوع من الإلحاق الخطير، الحاق للذات بالسلف، واستبطان لموقفهم من الكلمة، واللغة والتاريخ. ولذلك أيضا كثيرا ما يبيد التطابق الإختلاف. وتطبق الوحدة على التعدد. ويصبح حضور التراث بيننا عامل تغريب واغتراب لأن العلاقة بمنجزات السلف تصبح في هذه الحال، ضربا من المسايرة والاقتفاء لا نوعا من الإستكشاف وإعادة البناء. وتصبح نوعا من الحلول في القديم العربي بدل أن تتحوّل إلى حدث تمثّل وفعل مغايرة مع ذلك القديم عن طريق استيعابه في اختلافه وتعدّده. والحال أن الإحاطة بذلك التعدد والإختلاف هي، وحدها، التي يمكن أن تضعنا على درب التغاير مع السلف. وذلك بطرح أسئلة جديدة تمكّننا من مواجهة التحدّي العاتي الذي تمثّله السلفية الفكرية وما تدعو إليه من تطابق مع القديم الغربي دون أن تحيط بذلك القديم في اختلافه وتعدده.

ج ـ لم يقع التفطن، نتيجة هذا التصور التبسيطي للعلاقة التي **ما فتات تتم** بين اللحظة الحاضرة وتلك التي أمعنت في المضيّ، بين النص الإبداعي الحديث وذاك الذي علق من ذاتنا وذاكرتنا بقاعها فلم يقع التفطن إلى أن تحرير الذات الكاتبة ودفعها على درب التأسيس الحقيقي لا يمكن أن يتمّ إلا مرورا بتحرير ذاكرتها المحجوزة لأن جراحاتنا مثل أحزاننا ليست وليدة اللحظة الحاضرة بل هي آتية من بعيد. وتغريبتنا لم تبدأ هنا والآن بل إنها رافقت مراحل تشكل متخيّلنا الذي ظلّ هو الآخر محجوزا مصادرا مغيبا في تاريخ الثقافة العربية عبر مجمل عصورها.

لا بد من الإشارة أيضا إلى أن هذه الرغبة العاتية في الإنعتاق من سلطان القديم، هذه الرغبة التي أوقعت خطاب الحداثة في حبائل القدامة وشراكها لم تكن مجرد موقف ينتصر للحداثة على القدامة بل كانت تحمل في ما تخفّى منها تسليما مضمرا مسكوتا عنه بأن جميع محاولات التملّص من القديم العربي والإفلات من سلطانه متعلّق لا يطال وغاية لا تدرك. ذلك أن القديم

يظلّ دائم الحضور في اللحظة الحاضرة. لا سيما أن الماضي (النص القديم) لا يمضي نهائيا. أما الحاضر (النص المعاصر) فانه لا يحضر بالكلّ. بل يحضر ومعه في تلاوينه، يحضر الماضي. ويفعل، في السرّ، فعله.

وهذا يعني أنّ اللحظات جميعها : الماضي/ الحاضر وما سيأتي، لا تتعايش فحسب، بل تتعاصر هنا في منطقة الحضور أي في ذواتنا ونصوصنا.

من هنا ندرك إذا أن الذي لا يمكن أن يستمرّ وعلينا أن نشرع في خلخلته والإنعتاق من سلطانه وأسيجته ليس النص الإبداعي القديم. وإنما هو كيفية قراءة العرب القدامى لذلك النص الإبداعي القديم. وإنما هو كيفية قراءة العرب القدامى لذلك النص. لأنّ تلك القراءة التي مازال أنصار القدامة يكرسونها إلى اليوم (أو يستبدلونها بتطبيقات مدرسية فجّة للمناهج العربية) لم تكن بريئة إطلاقا كما قلنا منذ حين. إنها توهم بأنها تكشف عن أدبية النص القديم فيما هي تحرص على تدجينه وترويضه واحتوائه ولجم المتوحّش فيه بتغييب متخيّله.

ولما كان النص الابداعي هو الموضع الذي تتكشّف فيه الذات بكلّ أبعادها : بنزواتها وأهوائها، بنزقها وميلها الجارف للوقوف ضدّ الممنوعات والمحرمات، فإن ترويضه يتضمن، بالضرورة، ترويضا مماثلا للذات وتدجينا للجسد.

والثابت أن هذا الإنشغال باحتواء النص الإبداعي وترويضه، وهو ما يرد مقترنا بالحرص على ترويض الجسد وتقنين الحبّ، إنما يكشف عن وعي حادّ مسكوت عنه بأنّ للحبّ والشعر (الكتابة) منبت واحد. كما يكشف عن وعي مماثل بأنّ الحبّ والشعر هما الموضع الذي يوضع فيه الكائن قدّام حقيقته المفجعة : أي هشاشته. وهما ميدان المواجهة، مواجهة رعب الوجود (أي مواجهة الكائن لهشاشته).

إن الحبّ في المتخيّل العربي كما يعلن نفسه في النص الابداعي، قديمه وحديثه، سواء كان في شكل تغنّ بالجسد ومفاتنه أو تلهّف على الإنغماس في اللّذة، أو في شكل دعارة ونزق واباحية، ليس مجرّد علاقة تنشأ بين شخصين/ جسدين. بل هو تجربة وجودية بالأساس.

انه تجربة تضع الفرد في محاذاة الموت وبازاء العدم. وهو، من جهة كونه تجربة (لكلّ تجربة مذاق المحنة)، إنما يدرك بالحال لا بالمقال. لأنّه انفعال يداخل الكيان وفوضى تطال الذات على نحو، بموجبه، تصبح السعادة التي تنتج عنه مقترنة بالعذاب والوجع والضنى.

هـذه السعادة المعـذّبة المضنيـة المؤلمة التي ترافق الحبّ وتنشأ عنـه هي التي تفتحه من الداخل على الموت. وتحيطه بهالة لها جاذبية الموت وسحره. ولها أيضا فتنته وإغـراؤه. ذلك أن الحب تجربة تتحرّك في فضـاء الفاجعة. بل إن الإحساس العاتي بالحدة، بمحنة الوجود، هو المفجّـر الأساسي لهذه التجربة.

إنـه هـوى جارف وانفعـال لجوج. لـذلك يـرد مقترنا بـالعنف وبـالقتل وبالتحدّي الذي يمضي بصاحبه حتّى حتفه. بل إنه الفضاء الذي يوضـع فيه الكائن امـام حقيقته أي هشـاشته. لأن الجنس «هـو ميدان العنـف، ميدان الخرق والإنتهاك»(3). انه، بمعنى آخـر، عناد الحياة في مواجهـة الموت. وهو «تأكيد للحياة حتّى الموت»(4).

معنى هـذا اذن. إن الحب إيمان بـالموت واقـرار بسلطان العـدم. ولكنـه ضرب من المواجهـة العنيدة العـاتية التي لا تهدأ ولا تكلّ، مـواجهة الكـائن العدم. لأنه انما ينتج عن وعي الكائن بعزلته وانفصاله.

إنـه، كما قلنـا، هوى جـارف يمكن أن يخرج بـالـذات من دائرة العقل. فتتوغل في رحاب التيه والجنون.

***

عن هـذا الوعـي صدر العـرب القـدامى فكثر الحديـث في مؤلفـاتهم عن الشعراء المحبّين الذين عصف الحب بعقولهم فتوغلوا في ليل الجنون.

يكفي هنـا أن نعـود إلى كتـاب طـوق الحمامـة لابن حـزم أو إلى كتـاب مصـارع العشّـاق للشيخ أحمد السراج القـارىء، حتى نجـد أنّ الحبّ يـرد مقترنا بالعذاب والوجع، بالضنى والنوح، بالفرقة والفقد. بل إنه يرد مقترنا **بالجنون والموت**. وترد شخصيـات المحبّين والعشاق هشّة مرهفـة إلى حدّ التلاشي، واقفة على الشفا الخطير شفا المجنون والموت.(5)

هكذا يصبح الحب خطرا على أمن المجموعة. إنه نوع من الخروج الخطير، خـــروج من العقل إلى الجنـون، من النظـام إلى الفـوضى. من المدجّن إلى المتوحّش. نقرأ في مصـارع العشـاق أن قيسـا بعد أن جنّ تحت مفعـولات الحبّ صـار يعـاشر الـوحش في الفـلاة. (وعلينـا أن نقـرأ الخبر في معنـاه الرمزي.(6) لا سيما أن الجنـون في لسان العـرب يتضمّن معنى الخروج من عــالم إلى عــالم. من عــالم الإنس إلى عــالم الجان. أي من الإنسيّ الأليف المتعارف إلى المتوحّش المجهول المخيف.

هـهنا ينكشف لنا مـا عنيناه بقولنا أن للحبّ والشعر (الكتابة) منبت

واحد. فلقد ألحّ العرب في أكثر من موضع(7) (وهذا يجب أن يقرأ في معناه الرمزي أيضا) على أن الشاعر إنما يستمد رؤاه من السماء ومن الشياطين. وذهبوا إلى حد القول بأنّ لكل شاعر شيطان هو طريقه إلى الشعر(8). حتى لكأن الشعر هو نداء المتوحّش في الذات. أي نداء ما من الذات لا يقبل الترويض والتدجين والإحتواء. انه نداء الحرية. أو هو ما يتردّد في أغوار الذات وأصقاعها من حنين إلى عالم لا إكراه فيه. وليس فيه ممنوعات ومحرمات. عالم غواية وغبطة ولذّة. عالم يتناقض مع متطلبات المدينة والإجتماع. لأنه يقوم على الخروج الدائم من الأليف إلى المتوحش ومن النظام إلى الفوضى.

ولما كان الحب يخرج بصحابه من عالم الإنس إلى عالم الجان، والشعر تلهمه الشياطين والجان، فمعنى ذلك أن **الحبّ والشعر صنوان**. كلّ منهما ضرب من الخروج، خروج من الأليف إلى المتوحش، من النظام إلى الفوضى.

ان الحب يترجم رغبة الكائن في البقاء والإستمرار لأنّه، كما أوضحنا، عناد الحياة قدّام الموت. أما الشعر فإنه يصدر عن الرغبة ذاتها، رغبة الكائن في الاستمرار والبقاء واحتمائه بالكلمات لأن لا وجود للكائن خارج ما تسمح به الكلمات.

في الحب يحتمي الكائن من انفصاله وبرد عزلته بالإتصال بالآخر، بالصنو، بالشبيه، بالحبيب.

وفي الشعر يلجأ الكائن إلى الكلمات. وتبدأ المواجهة حادّة عاتية عنيفة.

الكتابة والعدم : ندّان مرعبان يقفان وجها لوجه. ندّان مرعبان يقابلان ويحتدمان في صراع لا ينتهي.

من هنا نفهم لماذا يحفل الشعر (والكتابة عموما) باعلان شرعة الخروج على المنوعات والمحرّمات. ولذلك أيضا يرد الشعر، قديما وغدا، محتفيا باللذات محتفلا بالجسد حتّى لدى الشعراء العذريين الذين ادّعوا العفّة.

ان الكتابة في الحب تصبح ضربا من تعرية جسد المحبوب رجفة... رجفة... وارتعاشا، بل إن الكتابة تنفتح على الدنس والنزق والدعارة. اذ تصبح فعل مراقبة ومضاجعة في الآن نفسه.

لذلك نجد هذا الطابع النزق، هذا الطابع الذي بموجبه يصبح الكلام في الحبّ تمجيدا للذّة واحتفالا بالجسد، حاضرا في الشعر الصوفي نفسه. إذ كثيرا ما ينفتح الإبتهال والإنشاد على أبعاد جنسية. فيصبح النص كما لو أنه قدّاس يقام احتفاءً باللذّة واحتفالا بالجسد والشهوة.(9)

والثابت أن هذا الطابع النزق، هذا الميل الجارف إلى الإنغماس في اللذة هو

ما يمنح الحبّ هـويته من جهة كـونه فعل مـواجهة. وهو مـا يمنح الشعر (نعني الإبداع عموما) ما هيتـه من جهة كونه حدث مجابهة. ذلك أن الحب والشعـر إنما يمثلان تجربـة تضع الكـائن في محاذاة الموت وبإزاء العـدم. ولكنهـا تجربـة تجعل فكرة الموت أكثـر احتمالا، وتـزيـد الميل الجارف إلى الوقوف في وجه المنـوعات والمحرّمات توهّجا. وتفتـح الوجوه على الحرّية، حريّة الكائن في مواجهة الرعب.

واضح إذن، من خلال، مـا تقدّم أنّ الحب والشعر يتعـارضـان من حيث الماهية والوظيفة مع الرؤية الـدينية للكون. وواضح أيضا أن الحبّ والشعر يتعارضـان مع الرؤية الـدينية من جهة كونهما تجربـة وجودية مـدارها : الرفض والمواجهة رفض الكائن لقدره ومـواجهته لهشاشته. فالحبّ أصرار على تجديـد الكائن في اللـذة وبواسطتهـا. أمـا الشعر فإنـه مواجهـة تتم في الكلمات وبالكلمات لذلك يصبح النص الإبداعي بمثابة الموضع الذي تستعيد فيه الـذات حرّيتها وتنتشل نفسها مـن عقال المحرّمات والممنـوعات. بل أن الكتابة تصبح دعوة إلى التمرد.

عن هذا الـوعي بخطورة النص الابداعي من جهـة كونه مـوضعا تستردّ فيه الـذات حرّيتها، وعن هـذا الوعي بخطـورة الحبّ من جهة كونـه هوى لجوجا يطلق العنان للرغبات والنزوات، عن هذا الوعي صدر العرب القدامى من مجمل تنظيراتهم الفلسفيـة والنقديـة والبـلاغية. لـذلك جاءت قـراءتهم للنصوص وظيفة إيديولوجية يحرّكها، كما قلنا، حرص مضمر مسكوت عنه على احتـواء النصوص والحدّ من انـدفاعـاتها وهديـرها قصـد ترويضهـا وتحويلها عن مقاديرها.

لذلـك ذهبوا إلى أن الكـلام الشعري «كـالسحر والغـاوية»(10). انـه، في نظرهم، بوّابة مشرعة إلى التيه. بل أن الكلمات حين تستردّ في النص الابداعي ما كـان لها في البدء : لهبهـا، يمكن أن تضع الذات على الشفـا الخطير، شفا التيه والضـلال.

ولـذلك أيضا نجـد الجاحظ يفتتح كتابـه «البيان والتبيين قـائلا : «اللهم نعوذ بك من فتنة الكلام»(11).

والفتنـة هي، في نهاية التحليل، وضع يـدرك بـالحال لا بالمقـال. بل انها حال يعني الخروج عماً هـو معتاد ومألوف. خروج إلى غير ما كـانت الذات عليه قبل حـدوث مفعول الفتنة. إنه الخروج من عقال الـوعي وأسيجته أي الخروج من الحضـور والتطابق، تطـابق الذات مع وعيهـا أي ما تعتقـد أنه صميمها.

بإيجاز : انه الخروج من الهوية نحو ما هو مخالف ومغاير وغريب.

لكن الخروج، هذا الخروج الجارف، هذا الخروج الذي من شأنه أن يدفع الذات على درب التمرد على الممنوعات والمحرّمات، ويطلق العنان للأهواء والرغائب والنزوات، هذا الخروج الذي يتحقق في الكلمات وبواسطتها، ويتجلّ ممكنا مغريا لحظة الشروع في ممارسة طقس الكتابة، هذا الخروج هو بالضبط، ما يتعارض مع متطلبات المدينة، المدينة الفاضلة، مدينة العقل الذي يلجم النزوات ويعقل الأهواء، يحدّ من جموح الرغائب ويروّض الجسد.

طبيعي ، بعد هذا، أي نتيجة هذا الوعي أن تمضي القراءة في اتجاهين وتنشد غايتين:

*** الغاية الأولى : ترويض الجسد والحرص على إقصائه**

ههنا تنزّل جملة من الأحاديث نسبوها إلى الرسول وهي تلحّ، جميعا، على «أن من عشق فظفر فعفّ فمات، مات شهيدا»(12).

وههنا أيضا يتنزل كلّ ما قاله الفارابي حول «أهل المدن الجاهلية واستسلامهم للذّة والشهوة والغلبة»(13).

لكنّ هذا الحرص الصريح على إقصاء الجسد وترويضه يتّخذ في أغلب الأحيان طريقة في الحضور أكثر تكتما وأشدّ تسترّا ويندسّ في الحكايات والأخبار على نحو موغل في التخفّي. يكفي هنا أن نعود إلى كتاب الأغاني وننظر في أخبار جميل وأخبار وضّاح اليمن حتى ندرك أن واضع الأخبار لم يكن بريئا إطلاقا. أن جميلا ينجو من الموت لأنه رفض الإمتثال لنداء جسده(14). أما وضّاح فقد لبّى النداء، نداء الجسد فمضى إلى حتفه»(15).

ههنا أيضا علينا أن نقرأ الاخبار في معناها الرمزي.. لانهّا انّما ضمنت بقاءها وأمّنت استمرارها فاعلة فينا الى اليوم بمستواها الرّمزي لا بما نفهمه منها على أنه حقيقة وواقع وحدث تاريخي. لا سيّما أنّ هذه الأخبار إنّما تلح على أن الخلاص مشروط باقصاء الجسد. وهذا تصوّر ينتظم رؤية القدامى ويديرها. ذلك أن اقصاء الجسد انما يتضمن، بالضرورة افراغا للحبّ من محتواه من جهة كونه ميدان مواجهة وعنف، ومن جهة كونه تجربة وجودية مصدرها الإستيقاظ الفاجع على رعب الوجود. بل ان اقصاء الجسد يتضمّن اقصاء مماثلا للرغبات والأهواء وتدجينا للذات.

لذلك توهم الحكايات في هذه الأخبار بأنّ مردها أحداث عارضة حدثت في أزمنة خلت. ولكنّها انما تضعنا في حضرة صراع يجري بين السماء والأرض. بين المتوحّش والأليف. بين الرغائب وما يمنعها.

لذلك سنجد هذا المتوحّش، هـذا المهدور دمه، ينتقم لنفسه ويثأر لها. بل ان الارض ستثأر لنفسهـا من السماء في كتب الأخبار والتاريخ والـرسائل وفي النصـوص المهمّشة. حيث تصبح السماء في خـدمة الارض والمقـدّس في خدمة اللذّة والشهوة والغبطة.

يكفي هنـا أن نشير، تمثيلا، إلى أن كتـاب الشيخ النفزاوي يبـدأ في شكل ابتهال للسماء والقداسة والله. ثمّ يجرّ الجميع : (16) الله والقداسة والسماء لتصبح بمثابة خدم للذّة والجسد. فيتحـوّل الإبتهال من انشاء يرفع تمجيدا للسماء إلى قدّاس يقام في حضرة الأرض والجسد.

*** الغاية الثانية : تدجين النص واحتواؤه :**

أعلنت عملية الإحتواء عن نفسها وفق أكثـر من طريقة. وتجلّت في شكل رؤية تحصر وظيفـة الكلام (الكتابة نثـرا وشعرا) في مدى تحقيقه لـوظيفة النفع بـالمعنى الإجتماعـي. لـذلك تمّ التأكيـد على أن النفـع ينبع من صميم الكلام وينحدر من جـوهره. لأنّ الكلام، كما يقول حـازم القرطاجني معبرًا عن رؤية تنتظم تصـوّر العرب القـدامى «هو أولى الأشيـاء بأن يجعل دليلا على المعاني التي احتـاج الناس إلى تفاهمهـا بحسب احتياجاتهم الى معـاونة بعضهم بعضـا على تحصيل المنافع وإزاحـة المضار»(17). إذ «الغـرض من الكلام إنما هو استجلاب المنافع وإزاحة المضار»(18).

ههنا أيضا يتنزّل كلمهم عن أغراض الشعر. لقد جاءت قراءتهم في شكل حـركة تلغي التعـدّد وتنشد الـوحدة. حـركة اعتصرت الكتـابة في غـرضين كبيرين : المدح والهجاء، مدح الخصـال الممـدوحة للحث عليها. وذمّ الخصـال المذمومة للتنفير منها.

لذلك حين ننظر في النصوص التي تمّ احتـواؤها أليفة، نصوص (امرىء القيس وطـرفـة والمتنبّي...الـخ) نـدرك أنها إنما تمثل منطقـة الإستكشـاف وإعـادة البنـاء. ذلك أنها نصـوص حـوّلت عن مقـاديـرهـا وأرغمت، تحت مفعولات الإحتواء، على النزول في غير أوطانها.

والثـابت أن عدم ارتيـاد هذه المنـاخـات، مناخـات الإنعتاق من سلطـان القدامة هو الذي يجعل النصوص القـديمة تبادلنا مكرا بمكر. انها تصرخ في ليل وجـودنا تنتظـر أن نكشف عنهـا. والثابت أيضـا أن عـدم ارتياد هـذه المناخات هـو الذي جعل العلاقة بين الشاعر والشعـر، بين الكاتب ونصه في ثقافتنا المعاصرة، علاقة تعارض وتحايل ومغالطة.

لقد ظل الشاعر والناقد يناديان بضرورة تخطّي القديم وهدمه وتجاوزه، وظلّ الخطابان : النقدي والتنظيري يكرّسان هذه المغالطة منذ العشرينات إلى

اليوم. فيما كان النص المنجز، النص الإبداعي (الشعري والروائي معا) يشير إلى أن التأسيس الحقيقي لا يمكن أن يتحقّق ويكون إلاّ بتحرير الذات الكاتبة. وتحرير الذات الكاتبة متعلّق لا يطال إلاّ بتحرير ذاكرتنا المحجوزة وتحرير متخيّلنا الذي ظلّ، هو الآخر، محجوزا مصادرا مغيّبا.

لذلك حين ننظر في النصوص الإبداعية التي تمكّنت فعلا من المضي على درب الحرية وابتناء الإختلاف ندرك بيسر أنها تلك النصوص التي خرجت من دائرة سحر الشعارات التي مثلت من خطاب الحداثة أعتى مآزقه. نعني شعارات الهدم والتجاوز والقطع. ولذلك أيضا، حين ننظر في هذه النصوص، ندرك أنها لا تكرّس التطابق بل تهفو إلى بناء الإختلاف.

لا تهدم القديم العربي بل تستكشفه في اختلافه وتعدّده. وتفتح مجراها في تلك العتبة الممتدّة في المابين. ما بين التراث الرسمي ونداء هوامشه المقموعة. فتتغذّى بالمنجز الفني للنصوص التي تشغل من التراث هوامشه المسكوت عنها (النص الصوفي /النص الإباحي /ألف ليلة ...الخ) أي نصوص التخوم التي قمعت في الماضي تلك النصوص المتوحشة التي سكت عنها القدامى بعد أن استعصى عليهم فعل احتوائها وترويضها.

من هنا ندرك أن الحرية والإختلاف والإبداع ستظلّ، هي الأخرى، مجرّد شعارات آسرة، شعارات راجمة، ما لم نشرع في مساءلة هذا القديم الذي نعتقد أنه قابل للهدم والتخطّي. والحال أن ذلك القديم الذي يظلّ دائم الحضور في اللحظة الحاضرة إنما هو الموضع الذي حدث فيه فعل الحجز الخطير، حجز ذاكرتنا وحجز متخيلنا. وهنا بالضبط يمكن أن يضطلع النص الابداعي المعاصر والنص المهمّش في القديم العربي بأشدّ أدوارهما خطورة.

إذ في ضوئهما، في ضوئهما معا، يمكن أن نشرع في استكشاف ذلك القديم لا بغية هدمه. بل قصد استرداده. لأنّ استرداده مشروط بتحريره ممّا طاله من ترويض واحتواء. و لا سيما أن تحرير الذات من وهم الهوية والتطابق، لا يمكن أن يتم إلاّ مرورا بتحرير ذاكرتها. وتحرير الحديث العربي لا يمكن أن يكون إلا بتحرير القديم العربي. ووقتها، سيتبينّ لنا أن الكتابة الإبداعية، قديما وغدا، هي الموضع الذي تستعيد فيه الذات علاقتها البكر باللغة والجسد والوجود. وفيها يوضع الكائن قدّام هشاشته. ويشرع في مواجهة قدر لم يختره ولكنه اختار أن ينازله.

الهوامش :

1 ـ يكفي هنا أن نشير إلى ما كتبه كلّ من العقاد في الديوان. وميخائيل نعيمة في الغربال. وهو ما يذهب إليه الشابي أيضا في كتابه الخيال الشعري عند العرب قائلا : «لقد أصبحنا نتطلب أدبا قويا عميقا

يوافق مشاربنا ويناسب أذواقنا في حياتنا الحاضرة (...) وهذا ما لا نجده في الأدب العربي ولا نظفر به لأنه لم يخلق لنا نحن أبناء هذه القرون بل خلق لقلوب أخرستها سكينة الموت».

الخيال الشعري عند العرب. الدار التونسية للنشر ط 3 1982 ص : 105.

2 ــ يقول أدونيس معبرا عن هذه الرغبة العاتية في التجاوز : «كنت في «شعر» أطمح إلى تأسيس قصيدة جديدة ولكنني في مواقف أطمح إلى تأسيس كتابة جديدة.» مجلة مواقف عدد 15 ص : 4،3.

ويعلن فاضل العزاوي معبرًا عن رغبة جماعة قصيدة النثر في التجاوز معتبرا هذا الجنس الكتابي هو نص المستقبل : «القصيدة الجديدة هي التي تخلق قوانينها الخاصة بها حيث لا توجد قوانين مقرّرة سلفا على الإطلاق» انظر نص (بعيدا داخل الغابة) كتبه سنة 1992.

3 ــ جورج باتاي : انظر الفصل الذي ترجمه محمد علي اليوسفي. مجلة الكرمل العدد 26 السنة 1987 ص : 181.

4ـ نفسه ص : 177

5 ـ يلاحظ الناظر في المتون القديمة أن صورة المحبّ ترد مرهفة وشخصيته هشة يغمى عليه في لحظات الحزن والفرح. ويغمى عليها عند التلاقي ولحظة الفرقة.

6 ـ يورد صاحب الأغاني صورة لقيس يجب أن تقرأ في معناها الرمزي أيضا. يقول عن قيس : فكان يهيم في البرية مع الوحش ولا يأكل إلا ما ينبت في البرية من بقل ... انظر كتاب الأغاني. نسخة عن طبعة بولاق الأصيلة. دار الفكر للجميع بيروت 1970. المجلد الأول. الجزء الأول ص : 175.

7 ــ تحفل كتب الأدب وتاريخ الأدب بهذا التصور يكفي أن نشير إلى رسالة التوابع/ومقامات البديع... الخ.

8 ـ انظر المقامة الإبليسية ص : 184 ـ مقامات بديع الزمان الهمذاني الطبعة : 6. قدم لها الشيخ محمد عبده. دار المشرق المطبعة الكاثوليكية بيروت. لبنان (د. ت)

9ـ يكفي هنا أن نشير إلى ابتهالات رابعة العدوية. وجاء في مناقب السيدة المنوبية (متصوفة تونسية) إنها تبتهل إلى الله قائلة : أنا فرس الراكبين/ أنا سفينة العابرين... الخ. وللسفينة التي تركب والفرس بعد جنسي واضح. وحين تواصل الابتهال يطفح إنشادها شهوة ويتّقد لذّة.

10 ــ ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر شرح وتحقيق عباس عبد الساتر دار الكتب العلمية بيروت/لبنان 1982 ص : 22

11ـ الجاحظ : البيان والتبيين : تحقيق عبد السلام هارون مكتبة الخانجي القاهرة. 1961 15/1

12 ـ الشيخ السراج القارىء : مصارع العشاق دار صادر بيروت (د.ت) ص : 1/ 1513 ـ الفرابي : كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة انظر الفصل : 37 القول في المدن الجاهلية طبع بيروت 1979.

14ـ راجع أخبار جميل في كتاب الأغاني.

15ـ راجع أخبار وضاح اليمن في كتاب الأغاني.

16ـ الشيخ النفزاوي : الروض العاطر في نزهة الخاطر دار رياض الريس 1990.

17 ـ حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. دار الكتب الشرقية تونس 1966 ص : 344.

18ـ نفسه : 337.

محور العدد

عندما يصير المكان فسحة

■ أنطوان المقدسي ■

● الإبداع العربي وإشكالية الترجمة ●

«أن تنطلق الحداثة من موقع عربي» كما قلت يومًا، فذلك هو اليوم، ولاشعار آخر، الهدف الأول لكل تاليف باللغة العربية أو الترجمة لنص اجنبي حديث - وقديم أحيانًا. هل هذا الهدف هو في طريقه إلى التحقيق؟ بمعنى ما. نعم فالعربي، باحثًا دارسًا كان أم أديبًا كاتبًا، يفكّر مشكلاته ويتصور رؤاه، بلغته، مستخدمًا عددًا لا يستهان به من أجناس الفكر والأدب الحديثين ومقولاته وطرقه في البحث والتعبير ويقولها بهذه اللغة شفويًا وكتابيًا.

إلا أن الخطوة الأساسية هذه تشكو من ثغرات كبيرة آخذة بالإتساع مع اتساع مسائل فكرنا وتنوّعها، وهي أن النصوص المنقولة من الفكر الأجنبي إلى العربية - والعربية هي اللغة الوحيدة التي قد يتقنها الكاتب والمفكّر عندنا مع الأسف - ليست دقيقة، لا بل إنها أحيانًا خلافية وأحيانًا أخرى

خطأ ومصدر الخطأ هو جهل المترجم بروح النص الذي ينقل وثقافته العامة الضحلة يكفي أن نتذكر نصوص اللسانيات الحديثة المترجمة والتي قد لا يفهمها الذي يترجمها نفسه، كما لاحظت شخصيًا، أو قد يفهمها بشكل تقريبي. أو ليس من المضحك أن يصير عنوان كتاب ميشيل فوكو (Michel Foucault) «Archéologie du savoir †» «حفريات المعرفة»(1). ومعنى العنوان الدقيق، كما أفهمه، هو التنقيب (على غرار ما يجري في الآثار) عن الشروط الأولى والعوامل الأهم لجذور العلم. لقد صارت اللسانيات الحديثة جزءًا لا يجزأ من النقد الأدبي، هي والبنيوية أو الوجودية أو التفسيرسية وغيرها من مدارس الفكر العالمي الحديث. لا بل إن النقد الأدبي أخذ مع بعض المفكّرين من أمثال رولان بارت (Roland Barthe) وبول ريكور (Paul Ri-coeur)(2) وجاك ديريدا (Jacques Derrida) وغيرهم منحى فلسفيًا واضحًا. وليس هذا بالأمر المستغرب. فالدراسة ــ أية دراسة ــ لا تستوفي شروط وجودها إلاّ إذا شملت مستويات الموضوع أو النص الذي تدرس كلها. في حين أن الفلسفة عندنا لم تتجاوز إلا نادرًا جدًا الخلاصات المدرسية والأمالي الجامعية !...

قال : أوليست المفردات المقترحة اصطلاحًا نتواضع عليها ويقرّها الإستعمال المتواتر فتصير من صلب لغتنا؟

قلت : يجب أن نتفاهم على معنى كلمة «مصطلح»، فالإصطلاح الخالص هو من شأن المجردات التي من الأصل لم يكن لها علاقة بالواقع ولا تمت بصلة إليه، كما في الرياضيات ــ الحديثة على الخصوص ــ والفيزياء الرياضية والمنطق التحليلي... هنا تكون المفردة حيادية تأخذ شكل علامة يحق للعالم أن يلحق بها ما شاء من دلالات. فلو كانوا استخدموا مثلا أي حرف من حروف الأبجدية للدلالة على المجهول عوضا عن الحرف «س» لما تبدّل شيء في المعدلات الرياضية. كما أنه سيّان عندنا أن تسمى الكربون فحمًا أو كربونًا... أما في الفلسفة والعلوم الإنسانية الأخرى وعلى الخصوص في الأدب والدراسات الأدبية فبين المفردة (المصطلح) والشيء الذي تدل عليه قرابة، إذا تجاوزناها صارت المفردة خلافية وأحيانًا مضلّلة. وهذا هو الداء العضال الذي تشكو منه دراسات عربية يجهل واضعوها ـ وهم الأكثرية العظمى ـ لغة من اللغات الحية الكبرى. داء قديم يستفحل اليوم. فكلمة (جدل) التي تستخدم منذ حوالي اثني عشرة قرنًا، لا يمكن أن تؤدي ولا بشكل من الأشكال مقولة (الديالكتيك) الأفلاطونية ـ الهيجيلية ـ الماركسية. هل أخطأ المترجم السرياني عندما اقترح كلمة «جدل»

و قبل اقتراحه؟ كلا. فهو ترجم أرسطو. والديالكتيك عند أرسطو هو النقاش، نلجأ إليه عندما نعجز عن استخدام المنهج التحليلي ــ وحده علمي عند أرسطو ـ فنناقش عسانا نصل إلى الرأي (دوكسا) الأقرب إلى الحقيقة. أما الديالكتيك عند أفلاطون و هيجل وماركس وغيرهم رغم الفوارق الكبيرة بين الثلاثة، فهو حركة الموجود بالذات الذي، إذ يصير غير ذاته أو يصير الآخر، يتجاوز ذاته نحو مستوى من الحقيقة أدق من المستوى السابق وأرفع، والحركة هذه قد لا تنتهي أبدًا. وبتعبير آخر فإن الفرق بين الديالكتيك ـ النقاش والديالكتيك ـ الحوار هو في الحقيقة الفرق بين فلسفة ترى الحركة انطلاقًا من السكون وفلسفة ترى العكس، أي السكون انطلاقًا من الحركة.

قال : وما السبيل إلى أداء معنى الديالكتيك الأساسي جدًا في الدراسات الإنسانية كلها؟

قلت : نعتمد بكل بساطة اللفظ الإغريقي ونعتمد مثلاً أيضا فينومينولوجيا وكنا قد اعتمدنا بيولوجيا وفيزيولوجيا وغيرهما، كما اعتمد أجدادنا ريطوريقا وغراماطيقا... إلى أن يفتح الله علينا بكلمات عربية كما فتح عليهم بـ (خطابة، قواعد، بلاغة...).

الكارثة حقًا في أداء كلمة (إيذوس) الأفلاطونية بـ (مُثُل). فقد ضلَّل ـ وما يزال ـ أجيالاً من الباحثين والأساتذة العرب إذا جعلهم يعتقدون بأن ما يشير إليه أفلاطون بكلمة (إيذوس) هو موجودات مثالية نموذجية لا تمت بصلة إلى واقعنا المباشر المحسوس. في حين أن الغربيين الذين يعرفون أن أية لغة من لغاتهم ــ ولغاتهم ذات أصول إغريقية لاتينية كما هو معروف ــ لا يمكن لمفرداتها أن تؤدي المعنى الأفلاطوني ولا بعضًا من مفردات أفلاطون الأخرى مثل (لوغوس)، فهم يستخدمون المفردة الإغريقية ذاتها حتى اليوم، أو يضعونها بين قوسين إلى جانب كلمتهم. ويذهب هيدغر العارف حقًا بلغة الإغريق ومعانيهم إلى أبعد من ذلك بكثير عندما يكتب : «نحن الذي أتينا في الزمن الأخير، لم يعد بوسعنا أن نفهم ما الذي كان يطلب أفلاطون من (إيذوس) أن تقوله...»(3). الكلمة في دلالتها المعجمية كما كانت مستعملة بين الناس وفي الأدب تشير إلى أن (إيذوس) هي (كسم الشيء (هيئته) أو (صورته) (كما ترجم العرب القدامى أحيانًا) وربما (قوامه)... أي حيث يتكثف الوجود فيصل إلى أقوى تعبير ممكن عن حقيقته فكلمة (إيذوس) ذات دلالة واقعية ـ ذهنية. ولهذا كان أفلاطون أول من نقد الذين رأوا مع فلسفته الأولى أن الصور (إيذوس) عالية على الموجودات فقال

: لو كانت الصور عالية على الواقع لما كان بوسع الآلهة ذاتها أن تعرفها(4).

وبتعبير أدق وأعم فإن لكل لغة من اللغات الحية الكبرى (عبقريتها) أقصد هنا طريقتها في أداء معاني الوجود الكبرى. هذه العبقرية هي التي علينا أن نأخذ بالإعتبار عند أداء المفردات الأساسية للغتنا وللغات الأخرى. فكلمات ـ معاني (البيان ـ الذكر ـ الكتاب...) القرآنية وغيرها لا يمكن أن تترجم إلى أي من اللغات الأجنبية. والحق أن الترجمة هنا كانت وما تزال وستبقى دومًا إشكالية. والاشكال في لغة الفلسفة المشكلة التي لاحل لها وأقلّه في الوقت الراهن. وسأدلل على رأيي فيما يلي بصورة شبه مفصّلة لمقولة (الفسحة) التي هي إحدى منجزات الفكر العالمي المعاصر.

وبعد فليست (المصطلحات) هي التي أضعها، رغم أهميتها، في نقطة المحور اعتياديًا من مشكلات وإشكالات الترجمة، كما تعتقد الأكثرية العظمى من الذين تصدّوا عندنا للموضوع، بل العبارة والسياق العام للنص. فالمفردة، وأية كانت قيمتها التعبيرية، تستمد دلالتها وظلال هذه الدلالات لا من ذاتها بالدرجة الأولى بل من الجملة التي تستخدم ضمنها أوّلاً، ومن ثم النص بكل فقراته الذي يؤلف بذاته كلاً دالاً، قد تعددت دلالته وتبقى بالنتيجة مرتبطة بالكل الموحد الذي هو هدف قول القائل ومرماه. فالنص الإجمالي الذي قد يكون مسرحية أو قصة... أو لوحة تشكيلية أو دراسة أو كتابًا هو الذي على المترجم أن يستوعبه قبل الشروع في النقل إلى العربية. وكذلك القارىء عندما يقرأ. فالجزء بالكل الذي هو من مكوّناته.

وقد يكون لنا في مقولة (الفسحة) البرهان الأصح على ما أبدي الآن. فـ(الفسحة) هي بالدرجة الأولى فسحة نص بأكمله، قد يكون رواية أو ملحمة... أو بحثًا... لا يمكنك أن تفهم دلالاته وتعابيره إلا على ضوء الكل الذي يستوعب المفردات والدلالات والتعابير.

● كيف ومتى صار ويصير المكان فسحة؟

ألاحظ بادىء ذي بدء،

أولاً، أقول (مكان) حيث تتواجد الأشياء بذاتها، و (فسحة) حيث العناصر رموز وخطوط وأشكال مستقلة هي وعلاقتها ببعضها على ظرفي المكان والزمان. وأقول (مكان ـ فسحة) حيث الإنتقال مستمر من الأشياء إلى علاقتها ببعضها، ومن علائق الأشياء ببعضها إلى الأشياء ذاتها.

ثانيًا، إن للغات الغربية كلمة واحدة هي (Speace, Espace) للدلالة بالأصل على (المكان) بالمعنى الدقيق للكلمة ومن ثمة على الفسحة وأيضا على

المكان ـــ الفسحة والفسحة ـ المكان. فالباحث أو القارىء الغربي ينتقل عفويا، وهو يستخدم كلمة واحدة بين المعاني هذه كلها، يهديه السياق إلى المعنى المقصود. وهذا ما يربك المترجم العربي ـ وأيضا المؤلف والقارىء ـ مما يضطرنا إلى استخدام كلمتين (مصطلحين) التحرك بينهما قد يعرّضنا للإلتباس والضلال والخطأ. ويبدو أن الأكثرية العظمى من المؤلفين والمترجمين العرب يستخدمون اليوم (فضاء) الدلالة على المعاني هذه كلها. وقد يقترح أحدهم (حيّز)(5). ولو اقترح (مجال) التي استخدمها الأستاذ علي الخش عند ترجمة (المجال الجغرافي)(6) لكان أكثر دقة. و (مدى) بعد أدق من كل ما سبق ! مع أن لا هذه ولا تلك ولا أية مفردة أخرى لها القوة التعبيرية لكلمة (فسحة) كما سنرى فيما يلي.

الملاحظة الثالثة، توحي (فضاء) هي والعديد من النصوص العربية التي تستخدمها بوعاء ضخم بوسعك ان تضع فيه ما شئت من أشياء ورموز وأفكار وصور... وفي هذا ما فيه من تشويه لمفهوم الفسحة. فالفسحة كالمكان ليست سابقة على ما يمكن أن نسميه مضمونها ولا لاحقة بها، بل الكل (الفسحة وعلائقها، المكان والمتمكن) يتكون معًا دفعة واحدة، وقد يتحول، يتطور، ويتعمق... وأخيرًا يتلاشى في الوقت ذاته. فالمسرحي ينشيء مجاله المسرحي عندما يتصور حدث المسرحية الأساسي هو وتحولاته، شخوصه ومصير كل منهم وكذلك الروائي روايته هي وعالمها ومنعطفاتها... وأيضا الباحث بحثه هو ومحاوره، أفكاره وترابط هذه الأفكار... والغاية منه.

الملاحظة الرابعة، الفسحة والمكان قديمان قدم اللسان البشري. الجديد نسبيا هو وعي الإنسان لهما ومحاولة تصورهما ونقلهما إلى مستوى التعبير المبين أو تحويل كل منهما إلى مقولة.

يرقى وعي الفسحة عند أغلب الباحثين إلى عصر النهضة الغربي التي فجرت من الداخل فسحة العصر الوسيط المفترض فيها أنها موحدة لتجعل منها فسحات سنرى بعضا منها في هذا البحث. ويبدو لي أن أول من انتبه إلى مفهوم الفسحة هم الجغرافيون عند انتقالهم في هذا القرن من الجغرافيا الطبيعية المكانية إلى الجغرافيا البشرية حيث تتحول الاشياء إلى علائق فيما بينهما وبين البشر، ويتلوهم الإقتصاديون مع امتداد الشركات التجارية والصناعية الكبرى من بلد المنشأ إلى أكثر من بلد وأكثر من أمة. تتبع الدراسات الإنسانية (علما النفس والإجتماع وكذلك التاريخ والسياسة...) حيث يصير مفهوم الفسحة وسيلة تحليل وتجميع وتأليف. أضف الأدب،

إلا أني لا أعتقد أن الدراسات الأدبيّة تبنّت مفهوم الفسحة مقولة أساسية من مقولاتها إلا بعيد الحرب العالمية الثانية أو قبيلها بقليل، للكشف عن حقيقة الإبداع الأدبي. وربما أن الدراسات الفلسفية هي، بين البحوث الإنسانية آخر من انتبه إلى المفهوم، إذ لم أعثر عليه كمدخل في أي من مداخل معاجمها المتخصصة ولا في واحد من هذه المعاجم التي تمكنت حتى اليوم من مراجعتها. أما الفسحة المجردة أو الخالصة حيث العلائق بين رموز ومفاهيم فمن شأن الرياضيات التي تستند إلى مصادرات (مسلمات) يحولونها إلى بديهيات أو منظومة بديهيات (Axiomatique) وأيضًا من شأن الفيزياء الرياضية والمنطق التحليلي، ومعلوم أن الرموز والمفاهيم وبقية عناصر المعادلات والنظريات، كذلك البديهيات مستقلة عن ظرفي الزمان والمكان.

لهنري لوفيفر (Henri Lefebvre) كتاب هو. بين مؤلفاته الإجتماعية والفلسفية الكثيرة الأعمق فكرًا والأبعد مدًى هو (انتاج الفسحة)(7) الذي، وان كان قد نشر عام 1974 ما يزال حتى اليوم بين الدراسات عن الفسحة الأكثر نفاذًا إلى واقعنا الراهن، فهو غني بالتحليلات والإيحاءات، المعلومات والنظريات. وله فيما يبدو لي، ثلاثة أهداف متكاملة :

الأول، البحث عن وعي الإنسان التاريخي والإجتماعي للفسحة متى ظهر وكيف.

الثاني، طرح مسائل وإشكالات الفسحة بما أمكن من الدقة في أغلب مجالات المعرفة.

الثالث، محاولة تحول الدراسات الوصفية الكثيرة عن الفسحة إلى علم مستقل.

ويمكن أن نضيف هدفًا رابعًا هو محاولة البحث عن الأصول الأولى بإطلاق المعنى للفسحة، وربما تحويل هذه الفسحة إلى مشروع لعالم جديد أكثر إنصافًا للإنسان من العالم الراهن وفساحته. وفي النقطة الأخيرة يبدو وبشكل سريع هنري لوفيفر الماركسي المستقل عن اية خطوط حزبية أو التزامات مذهبية.

يعدّد هنري لوفيفر الفسحات في أكثر من مناسبة، وكل مرة لغرض محدد ولكنه كان قد ردّها منذ بدايات كتابه إلى ثلاث : الطبيعية (تقريبًا الجغرافية)، الذهنية المجرّدة أو المنطقية ــ الرياضية، وأخيرًا الإجتماعية. الأخيرة من الفسحات هي لممارسات الإنسان كلها، السياسية منها والإقتصادية، الثقافية والإدارية والفنية وغيرها. والفسحة الإجتماعية مكان

أو فسحة ـ مكان. وأطلق عليها اختصارًا اسم (فسحة).

الفسحة الطبيعية للأشياء والفسحة المجرّدة أو الذهنية للعلائق بين رموز وإشارات اصطلاحية. وفي رأيه أن وعي الإنسان للفسحة بدأ، منطقيًا، بالفسحة المجرّدة وهي التي دلّته على الطريق إلى الفسحات الأخرى(8).

والفسحة، كما يتبين من الكتاب، هي الفعل الذي به يكوّن الإنسان ذاته وعالمه، محدّدًا في الوقت نفسه مدى هذا العالم طولاً وعرضًا وعمقًا وارتفاعًا.

● نشوء الفسحة الحديثة وترسخها

فعالية الإنسان بالأصل مكانية لأنه يمارسها في الأشياء وبينها. إلاّ أن هذا المكان يصير غير مكاني إن صح التعبير عندما تتحوّل الأشياء في المقايضة مثلاً أو في التبادل التجاري إلى علائق متعدّدة الأمكنة والأطراف وبين أشياء تأخذ عندئذ شكل أشياء — رموز وفي رأي أغلب الباحثين أن وعي هذه الفعالية وتبدّلاتها بدأ في عصر النهضة الغربية، كما قلت للتو، أو مع بدايات البرجوازية التي نقلت مركز نشاط الإنسان من القصور الإقطاعية إلى مدن بنتها ووسعتها فصارت في نقطة المحور من كل نشاط سياسي أو اجتماعي أو ثقافي أو غير ذلك. هذا الإنتقال أنجزته الثورة الفرنسية عندما ألغت الإمتيازات التي أصلها الدم أو القرابة أو إرادة الملوك بأنواعها. فالإنسان ما يفعل. كما أن البرجوازية أنشأت نموذجًا جديدًا من الدولة هو الدولة القومية البرلمانية الليبيرالية حيث العلائق على أساس المواطنة والخدمات التي يقدّمها المواطن للوطن. وكان هيجل و نيتشة، بين المفكّرين، أول من انتبه إلى أن الإنسان بدأ يرجّح في ممارساته المكان على الزمان الذي سيصير مع اينشتاين ونظرية النسبية البعد الرابع للمكان. وفي رأي هنري لوفيفر أن المنعطف الحاسم نحو الفسحة الحديثة بدأ عام 1910 و ترسّخ بين 1920 ـ 1930، ربما لأن الثورة الصناعية كانت قد هيمنت في النصف الأول من القرن العشرين على فعاليات الإنسان كلّها وجعلت المجتمع صورة عنها(9).

قال : الآن الإنسان بدأ مع بداية القرن العشرين يسقط مرة ولكل مرة الزمان الدوري الذي أخذت به الشعوب القديمة تقريبًا كلها وبالدرجة الأولى الأغريق؟ وما برحت فكرة هذا الزمان تراود الفكر الإنساني حتى نيتشة ونظريته في (العود الأبدي)؟

قلت : ربما على الأرجح والإنسان اليوم يشعر أكثر من أي يوم آخر أن

فعالياته كلّها هي أشبه شيء بمسيرة لا حد يحدّها، مندفعة بتوتر متسارع نحو المستقبل. ففي الراهن اللحظة السابقة سرعان ما تسقط في الماضي وتصير بسرعة نسيًا منسيًا بإنتظار اللحظة أو اللحظات اللاحقة. فالزمان زمان اللاعودة. هذه الإندفاعة الشبه صاروخية هي التي تبلور الفسحة وتبدّلها.

يلاحظ هنري لوفيفر أن البرجوازية الليبيرالية التي تستولي اليوم على العالم هي التي كوّنت للسلعة وللنقد فسحة مجرّدة لأن السلعة في العلائق التجارية الليبيرالية تصير رمزًا والنقد علامة. ولا بد هنا من التّشديد على أن النقد، وعلى الخصوص بعد انفصاله عن الذهب وعلى الأخص بعد أن عوّم الرئيس نيكسون الدولار، أواسط آب 1970 وتبعه تدريجيًا العالم كله تقريبًا، هذا النقد زادت فعاليته، فهو في الوقت ذاته وسيط وسلعة وفعل. إن الدولة الحديثة كما يراها هنري لوفيفر وبحق هي دولة المصارف الكبرى. أما فسحتها فهي السوق والبوصة التي تأخذ اليوم شكلاً عالميًا.

إن البورجوازية الليبيرالية هي التي شقّت الأتوسترادات وجعلتها تعم العالم كله تقريبًا، كما أنها أنشأت شبكات المواصلات البحرية والبرّية (وعما قريب الفضاء الخارجي) وشبكات الإعلام والمعلومات عبر الأقمار الصناعية وبوسائل أخرى كثيرة، كما أنها هي التي جعلت المدن مركز التراكم الرأسمالي وضخّمتها حتى لتكاد تفترس الريف، فالمضاربة في السوق لا ترحم، وهي على عمل البشر وأرزاقهم ومصائرهم(10). ويكاد العالم ينقسم اليوم في كل أقطار المعمورة إلى طبقتين كبيرتين : طبقة الأغنياء التي لا حد لجشعها وطبقة الفقراء التي وبعد انحسار الطبقة الوسطى، صار على كل من أفرادها أن يبيع ذاته وربما شرفه كي يستمر في البقاء.

إن العالم أو الموجودات أناسا وأشياء، كما يراها الإنسان اليوم على الخصوص بعد هيمنة الثورة الصناعية، حقل قويّ بشرية وطبيعية، البشرية موجهة أو هادفة بطبيعتها، أما الطبيعة فيوجهها الإنسان عندما يتمكن من الإستيلاء عليها وتسخيرها لأغراضه. وهي كذلك بذاتها، فالتقدم الإنساني كان وما يزال انتقالاً لا ينتهي من الضرورة إلى القصد، أو من الإكراه إلى الحرية وتتبدى «القصدية»، أكثر ما تتبدى في مشروعات غالبًا ما تكون سياسية ـ اقتصادية ــ ثقافية، يخططون لها، لتجعل من العالم، بعضه على الأقل ملكا للإنسان، فالفسحة مشروع(11).

لقد كان الإنسان وما يزال يعيد تنظيم المكان ليلبّي حاجاته، وعندما يصير المكان (بيئة) . بالمقابل عليه أن يتقيّد بطبيعة المكان ــ البيئة

ومستلزمات استثمارها. فحيث وجد الفحم الحجري وجدت أول صناعة آلية حديثة. وحيث السهول والمياه تطورت الزراعة ومعها تربية المواشي والدواجن. ثمة إنسان للساحل وآخر للصحراء، إنسان الجبل والأحراش وانسان السهول والمدن. وبكلمة فإن كلاً من الإنسان والبيئة يحاول جعل الآخر على صورته لحد ما. إلا أن تبدّل البيئة أبطأ بكثير من تبدل الإنسان. فالأجيال أخذت تعارضاتها اليوم وصراعاتها تتعاقب متسارعة. فالبيئة في وضع هكذا تحتفظ للإنسان بالأهم من ذكرياته : أحداث ماضية، مآثر أجداده، أوابد تاريخية... فالبيئة التي هي بشرية ـ طبيعية هي لهذا وجه من أوجه ذاكرة الإنسان، تأخذ شكلاً صوفيًا عندما يقدّس الإنسان بعضًا من أبطال تاريخيه. فنحن العرب نتعرّف إلى نمط حياة أبنائنا وأجدادنا، إلى تقاليدهم وأعرافهم وطرق تعاملهم وتفاعلهم بعضهم مع البعض الآخر عندما نطوف في أسواق دمشق أو الرباط أو تونس أو القاهرة العتيقة. ومن مفارقات وجودنا أن هذه الذكريات القديمة جدًا ـ كما في الجامع الأموي مثلا ـ والتي نقدس بعضًامنها كقبر النبيّ يحيى أو قبر صلاح الدين بجوار الأموي تتجاور وتتعايش بيسر من التلفزيون والسينما التي تنقل إلينا آخر تعليقات الموضة في المجتمعات الأحدث، هي والأسواق الإستهلاكية المنتشرة في عواصمنا والتي هي من حيث المبدأ إنكار لكل مقدّس(12)

كانت الفسحة الإجتماعية تتمحور في الماضي حول أحد معالم المدينة أو القرية، معلم هو على الغالب محل العبادة المركزي، والمدرسة بقربه على العموم في الأرياف أو دائرة الحكومة. أما اليوم، فالفسحات تتعدد في المدينة الواحدة ولكل فسحة محورها ولكل محور طابعه، فدمشق القديمة مركزة حول الجامع الأموي والأسواق المجاورة له. وكانت الأسواق هذه لسنوات قليلة خلت المركز الأساسي للنشاط الاقتصادي والسياسي. وتقابلها في بيروت ساحة الشهداء المعروفة بالبرج. أما اليوم فحلّت في دمشق الأسواق الجديدة مثل الحمراء وأبو رمانة وغيرهما بعد أن تضخّمت المدينة وأخذت تتسع بشكل غير معقول. وفي كل الأحوال فإن المصارف الكبرى كانت دومًا وما تزال في المدينة، والمصارف كما هو معلوم محل تجمع رؤوس الأموال وتراكمها.

وتتلاقى الفسحات، فأماكنها متداخلة، ولكنها لا تتطابق مع بعضها لا هي ولا نشاطاتها، وقد تتصارع وتتجاهل. فالفسحة السياسية (الدولة وامتداداتها التجارية والعسكرية خارج حدودها) لا تتطابق أبدًا مع الفسحة الإقتصادية، رغم أن الدولة تعقد المعاهدات والإتفاقات التجارية السياسية

من أجل ازدهار البلد الإقتصادي، ذلك أن للمشروع الإقتصادي — كل مشروع - جغرافيته وأهدافه. لقد أخذت تتعدد اليوم الفسحات السياسية - الإقتصادية وتتجمع في أسواق مشتركة أو في وحدات اقتصادية كبرى تنزع نحو صيرورتها السياسية، نموذجها الوحدة الأوروبية، ومن أمثلتها وحدة أمريكا الشمالية بين كندا والولايات المتحدة الأمريكية والمكسيك. وقد تكون هذه الوحدات الكبرى هشة كالوحدة الإفريقية أو الوحدة التي تشكلها الجامعة العربية والسوق العربية المشتركة، والوحدة الثقافية قد تسبق أو تلحق بالوحدة السياسية الإقتصادية، فالثقافة العربية التي تشمل حوالي 300 مليون نسمة تشكّل وحدة أمتن بكثير من وحدة الجامعة العربية أو مؤسساتها. وقد تكون هذه الوحدة إيديولوجية. فالماركسية — اللينينية شملت قبل سقوط الإتحاد السوفييتي أكثر من نصف المعمورة، على الخصوص إذا أضفنا إليها الصين. أما الإعلام، ففسحاته بعدد مراكزه وهي بالمئات متصارعة كلها بعضها مع البعض الآخر على البقاء وعلى الفسحة العالمية. إلا أن هذه حكر لبعض وكالات الأنباء المعروفة والصحف المنشورة في العالم كله.

● ديناميكية الفسحة الحديثة

قلت : إن الفعل الإنساني، فرديًا كان أم جماعيًا أم الإثنين هو الذي يشق الفسحة في الوقت الذي يكوّن فيه عالمه. إلا أن للفسحة بالمقابل ديناميكيتها وبالتالي مبادهتها المستقلة عن صاحبها. فالدولة عندما تستكمل شروط وجودها (الدستور، تنظيم السلطات العامة، المؤسسات، البيروقراطية...) تستقل عن الذين كوّنوها وعن الحكومات التي تتعاقب على إدارة شؤونها لتشكل كيانًا خاصًا له شخصيته، تطوره، وأيضًا هويته الخاصة المستقلة عن هويات عناصر الدولة. أوليست الدولة، كأية ظاهرة اجتماعية وإنسانية أخرى مجموعة قوى — علائق هادفة، تتضافر عناصرها (المواطن، الأحزاب، المنظمات بأنواعها...) فتشكّل قوة جديدة في هذه العناصر وشيء آخر. الشيء الآخر هو الفسحة التي تؤلف بين مكوّنات الدولة فتجعل منها كلاً يعمل لتحقيق الأهداف التي وجدت الدولة من أجلها : الدفاع والأمن، العدالة، الخدمات... النماء الإقتصادي والإنساني. وتتميز الدولة عن الفعاليات الإجتماعية الأخرى بأنها الأرفع مقامًا، وفسحتها أو الفسحة السياسية هي الأشمل. إنها فسحة تحرر وتوجيه وضبط.

تحرر، أقصد هنا تحرير المواطن بحيث يمارس مبادهته كاملة. وهذا

يفترض من جهة حرية تدفق المعلومات، ومن جهة أخرى حرية تدفق الأرصدة الوطنية والأجنبية لتوظيفها ضمن حدود الفسحة القومية.

توجيه، لأن الدّولة هي التي تحدد الأهداف الكبرى للفعاليات الإجتماعية كلها، وعلى كل من هذه الفعاليات أن تحقق الهدف الخاص بها والدولة تراقب، فكل تجاوز توقفه. وإذا تجاوز الحد المطلوب خضع للعقوبة.

ضبط، لأن الدولة قوة تنظيم. فالثورات تحصل عندما تتجاوز المرحلة الدولة، والحروب عندما تشعر الدولة أنها مهدّدة في وجودها. وعندما يعرّف ماكس ڤيبر (Max Weber) الدولة بأنها العنف المشروع، يقصد وضع التشريعات التي تضبط، بالقوة إذا اقتضى الأمر، كل محاولة تصدر اعتياديا عن الإندفاعات اللاشعورية المكبوتة فتخل بالنظام العام(13).

وتستدعي الفسحة السياسية الفسحة الإقتصادية، كما تستدعي السياسة الإقتصاد. الإقتصاد والسياسة، كل منهما متكامل مع الآخر. وكلاهما يفترضان الفسحة الثقافية أو الإنسانية التي لن أدخل في تفاصيلها كي لا أطيل هذا البحث الطويل أكثر مما يجب.

أما الفسحة الأدبية فشأن آخر سوف أكرّس لها عما قريب بحثا خاصا إنشاء الله.

يخص فرانسوا بيرو (François Perroux) الفسحة الإقتصادية بدراسة منهجية دقيقة، يلاحظ في بدايتها، من حيث المبدأ، أن كل شيء من الأشياء التي نستخدمها وكل بقعة من البقاع التي نسكنها، أيا كان حجمها أو حجم الشيء مجموعة علائق، بالأحرى مجموعة قوى ـ علائق مجردة، تتحدد، موقعا وطاقة، بثلاث احداثيات. والمجموعة هي الفسحة هذا الشيء أو تلك البقعة.

والفسحة الإقتصادية فسح. فثمّة فسحة المشروع، فسحة الخطة، فسحة الدخل القومي... إلاّ أن فرانسوا بيرو يميّز فيها من نوعين كبيرين من الفسحات، الفسحة العادية (banal) من جهة، وتحتوي على أشياء المشروع المتواجد مكانا وأناسه (الآلات والتجهيزات الأخرى، المواد الأولية، إدارة المشروع، المكاتب وغيرها). مكانيتها تمكننا من أن نرسم لها خريطة واضحة المعالم. ومن جهة ثانية، الفسحة بالمعنى الدقيق وهي مجرّدة وبالتالي مستقلة عن بلد منشأ المشروع وعن كل مكان آخر مع أنها مرتبطة بالأمكنة التي يتواجد فيها المشروع، والنموذج اليوم للفسحة الإقتصادية الحديثة هو الشركات متعددة الجنسيات أو القوميات. وتتميز المنشأة هنا بثلاث خصائص :

أولا، كونها خطة ومحتوى خطة ضمنها تتحدد الأرصدة الموظفة، توضع أسعار البيع والشراء بالجملة وبالفرق.

ثانيا، كونها حقل قوى صادرة عن مركز وموجهة نحو هدف. وكثيرا ما تشكّل قوة جبذ ونبذ.

ثالثا، كونها تؤلف وحدة، بين عناصرها علائق متجانسة على العموم.

وتقابل فسحة المشروع فسحة نقدية مستقلة بذاتها، بطاقاتها وسياستها، ولا تتطابق أو تتوافق مع الفسحة الإقتصادية إلا في حالات نادرة، رغم أن بلد المنشأ قد يكون واحدا. والفسحة النقدية هي أيضا.

أولا، خطة لإدارة كتلة النقد الوطنية وإفساح المجال للأرصدة الوطنية والأجنبية كي توظّف وتستثمر في بلاد منشأ العملة المعنية.

ثانيا، حقل قوي يتحدد مداه بموقع النقد الوطني، قيمة وفعالية، من الكتل النقدية الكبرى أو العالمي وهي اليوم ولاشعار آخر، ألين الياباني والمارك الألماني والجنيه الأسترليني والفرنكان السويسري والفرنسي. ومعلوم أن الدولار يشكّل منذ اتفاقيات «بريتون أوكس (1946) المعيار الأول، بالنسبة إليه تقاس قيمة العملات الأخرى. هل تزعزع مركز الدولار بعد أن عومه الرئيس نيكسون، أواسط آب 1970 ولم يعد له ثمة سعر مستقر؟ وفي الوقت ذاته أحلّ عفويا التعامل بالشيكات محل التعامل بالنقد ذاته وفي كل مجالات الحياة الإقتصادية، أقله ضمن حدود البلاد المصنعة. الأمر الذي لا شك فيه هو أن فسحة الدولار صارت هشة وغير مستقرة، سعر الدولار والعملات الأخرى فيها باستمرار متبدل. إلا أن تعويم العملات الأخرى القوية منها والضعيفة ـ أغلبها طبعا ـ جعل من النقد سلعة يحدد ثمنها السوق وبالدرجة الأولى سوق البورصة. إلا أن النقد سلعة ـ معيار، وبورصتها كذلك لها كيانها الذاتي وفعاليتها الخاصة.

وتشكل الفسحة النقدية ثالثا وأخيرا كلا موحدا متجانسا في كل بلد له نقد خاص. ويحيل النقد المحلي أو القومي إلى سوق العملات العالمي.

يلاحظ فرانسوا بيرو في خاتمة بحثه عن الفسحة الإقتصادية أنها واحدة من ثلاث فسحات تشكّل مقوّمات الوحدة الوطنية الأهم. الاثنتان الأخريان هما السياسة والقضائية، ولا أدري لماذا أسقط الفسحة الثقافية رغم أنها الأخطر شأنا(14).

● **نحو مشروع آخر لمجتمع إنساني آخر.**

ثلاثة من المراجع التي ذكرت تشدد على أن الإنتقال من المكان إلى اللامكان أو من المكان إلى الفسحة وحده يوفّر للعلوم الإنسانية أساسا

علميًا. إلا أن كتاب (إنتاج الفسحة) وحده الذي يحاول البرهنة عن صحة هذا الخط بالكشف من جهة عن حقيقة الفسحة بما هي كذلك، ومن جهة أخرى عن مسوّغاتها العقلية(15).

ثمة سؤال قائم، ضمنا وصراحة، في خلفية الكتاب هذا وفي خلفية كل بحث عن الفسحة، كما يؤكد هنري لوفيفر في الأسطر الأولى من خاتمة كتابه. هذا السؤال الذي تتمحور حوله كل الدراسات عن الفسحة هو : ما نمط الوجود الذي للعلائق الإجتماعية؟ ومعلوم أن السؤال — كل سؤال ـ عن الوجود أونطولوجي.

ثمة سؤال آخر شبيه بالأول : ما الحامل للعلائق الإجتماعية؟ يتساءل هنري لوفيفر أهو الشكل؟ فالشكل فراغ. أهو الوظيفة؟ فالوظيفة وظيفة شيء ما. أهي البنية؟ لكن البنية ليست إلا تنظيم وحدات صغرى في قلب مجموعة، فهي تفترض الوحدات والمجموعة أو الكل. فسؤالنا بدون جواب. ويضيف أن هيجل وماركس اصطدما بهذه الصعوبة. فأدّت بهما تحليلاتهما إلى الكشف عن (أشياء غير شيئية) أو عن (تجريدات واقعية) مثالها (السلعة) عند ماركس لأنها في السوق حيث التبادل المستمر (مجمّع دلالات) أو (شيء فكري). وكذلك الأتوسترادات والسكك الحديدية وخطوط الهاتف وغيرها التي تفرض أنها الحوامل للعلائق الإجتماعية. فهي كالسلعة إشارات ورموز ودلالات.

والعلائق الإجتماعية تحيل إلى الكلام الذي يقولها، ولهذا بدوره مكان ـ فسحة فيها يتعدد ويتطور مستندا إلى الآثار التي يترك وتدل عليه، ومنها بالدرجة الأولى الكتابة والرسوم والأشكال، وأيضا الهواء الذي ينقل الكلام من أذن إلى أخرى والفم الذي يقوله والأذن التي تلتقطه. هذه كلها شأنها شأن السلعة، تتلاشى كثافتها الشيئية عند استعمالها لتصير بدورها رموزا. وواضح أن الرمز لا مادي.

وبكلمة فإن العلائق الإجتماعية (تجريدات واقعية) لا وجود لها بدون الفسحة التي تتكوّن معها والتي هي بمثابة نواتها الصلبة(16).

فما الفسحة؟ وما حاملها؟

السؤال هذا يحيل إلى الفلسفة. ويقصد هنا هنري لوفيفر الميتا ـ فيزيقا بالمعنى الأقدم للكلمة، أي الفلسفة الأولى كما يسميها أورسطو ويحددها بأنها علم المبادىء الأولى والعلل الأولى — أولى بإطلاق المعنى ـ أي عليها يقوم بناء العلم بكل فروعه.

إلا أن التعارضات الكبرى ـ الأولى هي أيضا أو الأنطولوجية إذا شئت ـ

ومنها بالدرجة الأولى التعارض بين الذات والموضوع، بين الأنا والآخر، بين الأنا والأشياء تزعزع فسحة اللسان من الداخل. تلي تعارضات كثيرة منها الصناعي والطبيعي، المقصود والمعاش، العقلي والعبثي... لتزيد من هذا التمزق الداخلي. ومن ثمة فإن الموجود مرتبط بالزمان كما يلاحظ هيدغر(17) فكل فسحة تاريخية لأن كل جماعة تنشىء فسحتها وفق مرحلتها وموقعها وحاجاتها فتشكّل مجالاً فعالاً خصبًا لستراتيجيتها وإيديولوجياتها. أما وسائل الإنشاء هنا فهي ثلاث : العنف (الحروب والثورات)، الحيلة السياسية والخداع الديبلوماسي، وأخيرا الإنتاج الإجتماعي(18).

لنلاحظ أخيرًا وبالمناسبة أنّا نجتاز اليوم مرحلة التبدلات المتسارعة. فكل مشروع تشرع الجماعة بتنفيذه يضع ذاته موضع تساؤل ونقد فور تحقيق أو أثناء تحقيقه أحيانًا. وبتعبير أعم فإن الأسس اليوم كلها مؤقتة.

أهو إفلاس الفلسفة الأولى التي غزت الفكر الإنساني طوال 24 قرنًا، أي منذ أرسطو (القرن الرابع ق.م) إلى أيامنا، ومعها الأنطولوجيا التي أكتبها، فكل منها تكمل الآخر؟ سؤال محرج بالنسبة لهنري لوفيفر وبالنسبة إلينا. ولكنه في الوقت ذاته يبرز الوجه الماركسي (المستقل) لهنري لوفيفر، من جهة بسبب من تشديده المستمر في هذا الكتاب وغيره من كتبه الكثيرة على الوجه الإجتماعي للمشكلات الإنسانية، ومن ثمة لأن الجواب عنده عملي أولاً، يلي النظر الذي يتكوّن مع العمل ليسوّغه أمام العقل.

وهذا معناه أن البشرية اليوم تنتظر مشروعا آخر — وثورة أخرى — لمجتمع آخر.

فما هو هذا المشروع؟ ما السبيل إليه؟

بوسع المرء أن يجد أشياء كثيرة جوابًا عن هذين السؤالين في الكتب الأخرى لهنري لوفيفر التي تلت إنتاج الفسحة وهي كثيرة.

والحق أن هنري لوفيفر، لو عاش إلى أيامنا ورأى انهيار الإتحاد السوفييتي، لتأكد أن حدسه اليوم أصح منه في السبعينات عندما وضع انتاج الفسحة(19).

الحواشي

(1) Michel F oucault : Archéologie du savoir, Gallimard, Paris, 1969

(2) راجع† (الفلسفة تحاور الأدب) مجلة المعرفة العدد 350 تاريخ 1992 من الصفحة 8 إلى الصفحة 30، فهو حلقة أولى من حلقات حوار مع بول ريكور عن كتبه في النقد الأدبي. ستتواصل حتى تغطي نظريات ريكور الأدبية كلها. الحلقة الثانية ستنشر عن قريب في مجلة المعرفة إنشاء الله.

(3) Martin Heidegger : Essais et conférances, Gallimard, Paris, 1958. = مارتن هيدغر، (محاولات ومحاضرات) ترجمة (André Préau) ، الصفحة 27 الفقرة تحت عنوان La ques-tion de la technique.

(4) راجع حوار (البرمنيذس)، ترجمة الأب فؤاد جرجي بربارة عن الإفريقية ونشر وزارة الثقافة في دمشق عام 1976، القسم الأول من الحوار من الصفحة 156 إلى الصفحة 158.

(5) راجع مقالة، الأستاذ شريبط أحمد شريبط : الفضاء، المصطلح والاشكاليات الجمالية المنشورة في مجلة المدى، العدد السادس، عام 1994 من الصفحة 8 إلى الصفحة 17.

(6) هيلبرت إيسنار، المجال الجغرافي، ترجمة علي الخش، نشر وزارة الثقافة، دمشق، 1980.

(7) نشلر دار انتروبوس (Anthropos) التي صارت اليوم (La découverte).

(8) Henri Lefebvre : La production de l'espace, Anthropos, Paris, 1974 الصفحات 19 ـ 23 من كتاب (انتاج الفسحة) وفي أماكن كثيرة أخرى.

(9) راجع بشأن هذه الأفكار الصفحات 19 ـ 23 وفي أماكن كثيرة أخرى من الكتاب (نتاج الفسحة). وبالمناسبة فإن الكتاب وإن كان وضع قبل انهيار الإتحاد السوفييتي، فنظرياته اليوم صحيحة كما كانت عام 1974 عندما وضع.

(10) راجع من أجل هذه الفقرة كتاب (انتاج الفسحة) في الصفحات 8، 10، 26، 34، 348، وفي أماكن أخرى.

(11) (Hildebert Isnard : L'espace géographique, PUF, Paris, 1978) هيلبرت إيسنار (الفسحة الجغرافية) الصفحة 41 والصفحة 49 من النص الفرنسي، لأن النص العربي الذي أشرت إليه بعنوان (المجال الجغرافي) ليس بمتناول يدي، راجع أيضاً الصفحة 41 من (انتاج الفسحة) وفي أماكن متفرقة).

(12) هيلبرت إيسنار، المرجع المذكور، صفحة 150 وفي أماكن أخرى من النص الفرنسي، وأيضاً أولفييه دولفوس (الفسحة الجغرافية)، الصفحات 33، 43، 53 من النص الفرنسي (Olivier Dollfus : L'espace géographique, "Que sais-je?" PUF, Paris, 1980, 3e édition): الكتاب الأخير من نشر المطبوعات الجامعية الفرنسية، سلسلة (ماذا أعرف).

(13) المراجع هنا كثيرة أشير منها إلى واحد هو الأهم بينها على ما أعلم، أقصد (الفسحة والسلطة) تأليف بول قلافال، نشر المطبوعات الجامعية الفرنسية، باريس عام 1978، على الخصوص الصفحات 15، 27، 53، 133، 158، وفي أماكن أخرى (Paul Claval:Espace et pouvoir,PUF, Paris, 1978).

(14) François Perroux : Les espaces économiques, Economies et Sociétés, n.= 9 1960 - Cachiers de l'ISEA, pp. 1705-1723 فرانسو بيروا (الفسحات الإقتصادية) دراسة مطولة أعاد نشرها في العدد التاسع (عام 1968) من مجلة (الإقتصاديات والسياسيات) دفاتر (معهد الدراسات الإقتصادية المطبقة = ()، الصفحات 1706 وما يلي. هذه الدراسة قد نشرها عام 1950 في العدد الاول من هذه مجلة الإقتصاد المطبق Economic appliquée

(15) إنتاج الفسحة، صفحة 461 إلى آخر الكتاب، صفحة 485.

(16) المرجع ذاته، صفحة 465 وما يلي.

(17) Martin Heidegger : Etre et temps, Gallimard, Paris 1986 =مارتن هيدغر، (الزمان والوجود) ترجمة (François Vezin).

(18) إنتاج الفسحة صفحة 473.

(19) المرجع ذاته، الصفحة 470 وما يلي.

أنطوان المقدسي
(دمشق)

تحوّلات النص الشعري العربي من النثر إلى النثر

■ طراد الكبيسي ■

لسنا ندري على وجه اليقين متى تشكّل (النص) إذا لم يكن ثمة اعتراض على اعتبار (الشفاهي) (نصّاً)(1). ولسنا ندري كذلك إذا ما تمّ تدوين (الشفاهي) بالترتيب نفسه المماثل لهيئته في التلفظ (الكلام) قبل التدوين(2). فالذي لا شكّ فيه أن (الشفاهي) وان كان يبدو مُجرداً (صورة في الذهن)، لكن له هيئة المحسوس باعتباره خطابا «تؤديه حاسةُ النطق، وتتلقّاه حاسةُ السمع. لكن الشيء المتفق عليه، حتى الآن على الأقل، وحسب المراجع، أن النص الشعري العربي، مُتولّد عن النص النثري(3). خلاف النصوص الأدبية المتحصلة عن الحضارات القديمة التي تؤكّد أنّ (النص) الشعري، (أصل)(4). وان لهذا (النص الأصيل) أنظمته الايقاعية والوزنية واللغوية والدلالية... وله تراتبيّاته في الانتاج والامتداد. فمثلا من مجموع نصوص سردية أو غنائية، أمكن تفريع تجنيسات نصوصيّة مثل (الملحمة) و(الأسطورة) و(السلسلة).

بعد التطورات التي حدثت في الفكر والمجتمع والتي بلغت ذروتها في المجتمع العباسي والأندلسي، تعرضَ (النص ــ الأنموذج) لتحوّلات في الشكل والصورة واللغة. واحتدم السجال حول الـمُختلف كاشكالية، أو ما دُعي بالصراع بين القديم والـمُحْدَث.

ورغم الاعتراف بالمختلف: لغةً وطُرقَ أداء وتعبير (شعر أبي نواس، أبي تمام... مثلاً) إلاّ أنّ المختلف شكلا «فضائيا»، ظل مقصيا عن حقل النص الشعري (المشجّرات، مثلاً، بانواعها) لسبب رئيسي هو التداخل بين الأجناس.

فقبول (الموشح) مثلاو رغم اختلافه الكامل في الاشتغال الفضائي عن النموذج التقليدي للقصيدة العربية. إلا انه ظل يُؤدَّى، باداة التعبير (اللغة) وبالأساليب الانشائية (مجاز، استعارة، كناية... الخ) وبالتوزيع الشطري للنظام العروضي المالوف غالبًا، والمهم انه لم يُشْرك جنسًا مغايرًا في بنيته الفضائية والدلالية(5). لكن (المشجرات) ـ مثلا: ـ «بانواعها المعروفة، ادخلت اداةً تعبير غريبة على اللغة، هي الخُطاطة التشكيلية ـ البَصَريَّة. أي انها أحدثت إنحرافًا خطيرًا في كينونة النص، باشراكها حاسةً جديدة في قراءة النص وتوسيع دلالته.

في العصر الحديث، قدّمتْ تجاربُ أحدثت تغييرات جديدة في بنية النص الشكلية والدلالية، كان أبرزَها ـ دون شك ـ تجربة الشّعر الحر التي كان من أبرز نتائجها :

أولا : إلغاءُ سلطة الشكل الواحد المتكرر، وتعدُّد الشكول.

ثانيا : إلغاء إجناسيَّة النص ـ والقول بتداخل النصوص ـ .

ثالثا : الغاء فكرة النص الـمُغلق، وإعادة تشكيل العلاقة بين القارىء والنص من خلال ما دُعي بالنص المفتوح.

وهكذا، لم يَعُد ينظر الى النص على انه (مُنتَجٌ) غير قابل للانتاج، بل هو أقرب الى المولِّـد ـ الـمُولِّد (جامع النص). وأُلغيت كثيرٌ من المفاهيم النقدية السابقة كالأخذ والسرقة والغموض والموازنة والتلقي والتوصيل والقارىء، وحقّ المؤلف... الخ. وأعيد وضعها في أطر معرفية جديدة.

فالغاء التشكُّل النموذجي، مثلا، سمح بأنْ يحقّق كلُّ نص شكله على مستوى البنى الايقاعية والسيميائية، والتداخل النصي، حقق للنصِّ تعددية الأصوات وتشغيلا «لمولدات دلالية تجعل النص أكثر عمقا»، وقدرة على الاشعاع لمديات أوسع. واقتراب النص من الكتابة بابتعاده أكثر من الشفاهة، مكّن النصَّ، من خلال القارىء. من التعدد والتكاثر دلاليا». بمعنى أن القراءة، نقلت النص من كونه (حدثا) «تاريخيا»، إلى اشكالية يُسهم كلُّ قارىء في إعادة بنائها (انتاج النص) حسب ادراكه. لا شك أن آخر التحولات في النص الشعري المعاصر، اليوم، هي عودته الى مبتدأ الدائرة. وأعني أن النص الشعري الذي ابتدأ نثريا، أو نثريا ـ شعريا ـ عاد بعد دورة من التشكّلات والتحولات الى ما يقارب الصيغة الاقدم. أي النثر الشعري الموزون ذي الايقاع النبري غير المقفّى غالبا، كما هو شعر الحضارات السامية عموما، أو النثر المقفى (المسجّع) المجرد من الوزن، كما في النقوش والمدونات والاسجاع وبدايات الرجز ذات الايقاع النبري في أوليات الشعر العربي، أي قبل أن تتطور هذه الى الرجز ذي الوزن الكمي (التفعيلة).

مما لا شك فيه أن (معظم الشعر الحديث، نثر) كما قال لورنس فيرلنغيتي.(6) وقصيدة النثر. نثر.. وكل ما يكتب وينشر تحت تسميات مثل: (نص) (كتابة

جديدة) (نثر شعري) ..الخ، نثر. وأعني بالنثر، النثر الشعري الموقّع، أو (الشعر المخفيّ) في النثر. وفي مصطلح الفارابي : (القول الشعري) المجرّد من الوزن والقافية التقليديين. لكنه مخرج غير مخرج العادة ـ بتعبير ابن رشد ـ باعتباره تخييلا، حيث يخلق الخيال، المجاز والصورة والاسطورة.. الخ..

ولتوضيح هذا لا بد من وصف موجز لمبتديات الكتابة الشعرية في آداب الحضارة الأقدم (السامية وقبلها بالطبع السومرية) وفي عموم الآداب التي توصف بـ (البدائية) أي نتاج المرحلة التي توصف عادة بمرحلة (طفولة الشعوب).

ويمكن القول نفسه بشان الكتابات الشعرية العربية قبل أن تستوي في مرحلة القصيدة ـ الأنموذج التقليدي المعروف قبل الاسلام.

ويمكن القول نفسه بشان الكتابات الشعرية العربية قبل أن تستوي في مرحلة القصيدة ـ الأنموذج التقليدي المعروف قبل الاسلام أي ذلك الكلام الـمُخيّل الـمُقفي أو (الـمُسجّع) والمجرد من الوزن، يعتمد المجاز والصورة والإيقاع النبري، الـمُمثّل للشعر والنثر معًا»(7).

فمن حيث الوزن، إنَّ أقدم ما وصلنا من الصور الأدبية ـ الشعرية عن الحضارات القديمة، لا تخضعُ لمفهوم محدد للوزن، والغالب لكل شعر وزنه الخاص. أو نظامه التاليفي الـمُميّز. فالسومري ـ البابلي يعتمد النبر والبناء المقطعي، حيث يتكون البيت من أربعة مقاطع منبورة، مُقسّم إلى صدر وعجز بينهما فراغ (بياض) لتمييز النص الشعري عن النص النثري.

والشعر العبري يعتمد نظامي التقابل والتوازي والصيغ الموسيقية وخاصة في الشعر الغنائي، مع التاكيد على تكرار المعنى الواحد في عبارات مختلفة. وهكذا الشعر الحبشي، السرياني، كان عروضه نبريا. وكذلك المصري ـ القديم. والشعر الصيني القديم في معظمه قصائد نثرية ولا سيما تلك التي جمعها كونفوشيوس في (كتاب الاغاني)، تتميّز بـالقصر والأيحاء والتركيز والصورة الـمُعبرة. ومثله الياباني.

وكذلك الحال بالنسبة للكثير من الشعر الشفاهي لشعوب وقبائل ما تزال تعيش مرحلة (البدائية)، أو قالته في المرحلة هذه قبل أن تتجاوزها. هذا الشعر الذي يتراوح بين الايجاز والقصيدة الطويلة المعقدة البناء. كما يعتمد الصيغ التعبيرية والجمالية المالوفة مثل: المجاز، الاستعارة، الجناس، والجناس الاستهلالي والصورة المستلّة من صور الطبيعة، والتكرار، وانظمة إيقاعية تتوافق مع الأنشاد بمصاحبة الطبل والرقص.

هذه بإيجاز، أبرز مبتديات الكتابة الشعرية ـ النثرية حسبما وصلنا لحد الآن، كتابة تقوم على (الانتظام) في (اللانظام). بمعنى تحقيق (شروط) الشعرية بـالصيغ المتعددة المختلفة: إيقاعية، ومجازية، وتركيبية. حيث تلعب الموهبة الفردية الفطرية، وعبر حس عالٍ بالطبيعة واللغة والفكر المثيولوجي وترابطات

كل ذلك في وحدة وجودية كلية، دورًا في الخلق الشعري، وتاسيس (أنظمة) - رغم التنوع — في فضاء لم يتشكل بعد بشكل نهائي، أو أنه في طور التشكل. حيث من المعروف لدى الباحثين، أن الشعر آنذاك، بدأ (شعرا سرديا) في جوهره (قصص الخليقة وغيرها من الملاحم). والشاعر يحاول عبر رؤية تخييليّة، قبل فلسفية، جمعَ نثار العالم والاشياء من خلال ملاحظته الترابطات فيما بينها، سواء من خلال إعادة خلقه أو تنظيمه وتخليصه من حالة الفوضى التي كان عليها العالمُ في مبتدىء خلقه، كَما يتجلى في الأسطورة. أو من خلال محاولة السيطرة عليها (حالة الفوضى) كَما في السحر والتعازيم والتعاويذ... إنطاقا من الدمج بين الواقعي والخيالي، الذاتي والموضوعي، حيث يلعب خيالُ ما قبل الثقافة النثرية، دورًا رئيسًا في ابراز تصوّر الشاعر للعالم من خلال شكل شعري بدائي - كما قال هيغل.

في ضوء ما تقدم، نفهم كيف جاءت تلك القصيدة، قصيدة (نثر وشعر معًا) أي مواجهة الخارج النثري، بحالة الداخل الشعري. وبحسب تعدّد الرؤى الذاتية والتحرّر من سلطة أشكال قَبْليَّة، وباحساس عميق بالدهشة البكْر والقدرة على الخلق، راح الشاعر يؤسس العالم والاشكال الفنية عبر عملية جدلية يكون الشكل فيها غالبا - ان لم نقل دائما - هو الحامل للرسالة الايديولوجية - الطوباوية الخاصة به، والمتاثر بها. كما هي قصيدة النثر الآن (التشديد على المضمون كسمة تكوينية محدّدة للشكل في قصيدة النثر بوصفها النوع الذي يتميّز جزئيا بندرة نسبية في المتَطلبات الشكلية) كما قال جوناثان مونرو.

ربما هناك من يرى في هذه المقاربة، تمحّلا أو إسقاطًا لما هو معاصر على ما هو قديم. أو بالعكس. وأقول بداءة، أني لا أفترضُ علاقةً مباشرة، ولا حتى غير مباشرة بين قصيدة النثر وهذا الأقدم. لأني - في الأقل - لم أسمع ولم أقرأ لأحد من جميع من كتبوا قصيدة النثر أو الشعر المنثور، أو أي نوع من أنواع الكتابات النثرية — الشعرية /المعاصرة ما يشير إلى أنه تأثر بهذه الكتابات القديمة أو احتذاها باستثناء ما هو معروف عن تأثر بعض الشعراء باسفار التوارة القديمة. ولا سيّما المزامير ونشيد الانشاد. باعتبارها شعر نثري، أو شعر له نظامه الخاص من حيث المقابلة والموازاة والصيغ التعبيرية والموسيقية.

ولكن الشيء الأكيد الذي لاحظه معظم الباحثين، أن الشعر المنثور بجميع أصنافه ومختلف تسمياته الشائعة، استخدم التقنيات نفسها التي نجدها في الكتابات النثرية - الشعرية القديمة. فعلى سبيل المثال. وصف جيمس ميللر ديوان (أوراق العشب) لوالت ويتمان، بان (نظرة على أيّة صفحة من صفحاته، تكشف عن استخدام طرائق أساسية في الصياغة اللغويّة. مثل ذلك: السجع، الجناس، التكرار، الطباق، التشابه، وكثير غيرها. ومع أن ويتمان قد حرّر نفسه من القافية والوزن. فان شعره مملوء بالوزن المنبثق من ذاته، له في الأذن جرس قوي، وان كان يفلت من إدراك العين)(8).

وإذا تأملنا الكتابات النثرية - الشعرية القديمة، نجد أنها، جميعها، كانت تتخذ الطرائق نفسها التي تعتمد الصياغة اللغوية: السجع، الجناس بأنواعه، التكرار، المطابقة، المواراة، التشبيه... الخ. علماً أن كل نمط من تلك الأنماط الكتابية، وحسب اللغات والثقافات، يتخذ له نظامه الوزني/الايقاعي/الخاص، وفي اطار ما يعرف بالايقاع النبري، كما له تقنياته الخاصة به.

وهكذا لو أخذنا السمات الأساسية لقصيدة النثر وجُلّ الكتابات الشعرية - النثرية الحديثة، تحت أيّة تسمية جاءت، بما فيها الشعر الحديث، وفيه نثر كثير، سنجد أن جُلّ سماتها - إن لم نقل كلها - تتماثل مع السمات نفسها في الكتابات النثرية - الشعرية القديمة. ومن أبرز هذه السمات:

أولا: «العفوية أو التلقائية، ويُقصد بها الكتابة دون آلية أو قصديَّة مسبقة. وكما يكتب النثر في تدفقه دون التقطيع الشطري المعروفّ في الشعر الحديث. (فقصيدة النثر تاليف يطبع كما يطبع النثر) في استثماره لفضاء الصفحة. ولكنه يتميَّز بالعناصر الأساسية المألوفة للشعر. فالعفوية لا تعني الاستطراد والهذيان كيفما اتفق - أبداً».

ثانيا: «الايجاز: وقد فُهِمَ خطا - حيث أعتقد الكثيرون أن القصد من الايجاز هو القصر، (القصيدة القصيرةَ) في بضعة أسطر فحسب. بينما المقصود به هو عدم وجود فائض لغوي في السياق. فقد تُوصف القصيدة بالكثافة أو الايجاز حتى لو بلغت عدَّة صفحات طولا». وقد تحتاج الى (تقليم) مع أنها لا تتجاوز الخمسة أسطر، مثلا، ولكن المبدأ الأساس هو أن تكون موجزة مكتوبة باكبر اقتصاد بالوسائل.

ثالثا: «تميُزها بقوة تنظيمية خفيَّة لعالم الفوضى. أي تحويل ما هو نثري الى شعري. وإذا رجعنا الى كثير من تراثات الشعوب، بما فيها تراثنا النثري العربي، سنجد أن الكثير مما يوصف بالنثر، ينطوي على طاقات شعرية هائلة ولا سيّما التراث النثري الصوفي.

وهذا يعني أنَّ تخلّيَ قصيدة النثر عن الوزن والقافية - اللذين هما من الوسائل البارزة في الشعر الموزون المقفى لضبط حركيّة الايقاعين الداخلي والخارجي للعالم - لا يعني تخليها عن الايقاع الذي هو لازم للشعر. أي التعويض بما يُسمَّى بالايقاع الداخلي عن الايقاع الخارجي (الوزن) بوسائل أخرى كالجناس والصور والمواراة والتقفية الداخلية والجملة الطويلة أو القصيرة، والسخرية، والغرابة، تناغم الأصوات... الخ.

إنَّ الخصائص أو الضوابط الايقاعية هذه، هي ما نجدها في الكتابات النثرية - الشعرية القديمة. رغم ما يقوله البعض. بانه لم يستطع أحد حتى الآن أن يضع قوانين لقصيدة النثر أو غيرها من الكتابات النثرية - الشعرية، لتمتعها بنصيب عال من الحرية.

رابعا: الحرية: إذا كان شاعر قصيدة النثر أو الكتابات النثرية الشعرية الحديثة، ألقى وراء ظهره كل - أو معظم التقاليد الشعرية الموروثة للشعر، خالقا»

تقاليد جديدة لقصيدته في اطار من الحرية، فإن الشاعر القديم كان في (جوّ) الحرية الكاملة لانشاء قصيدته وتنظيمها وتخليصها من (جوّ) العدم والفوضى. فهو (خالق) بالمعنى المجازي والاصطلاحي لمفهوم (الخلق) فقد وجد نفسه منشأ في الفوضى وعليه أن ينظم هذه الفوضى/قصص الخلق مثلا» عن طريق ضبط حركة الكون والاشياء في ايقاعيّة منظمة، أو ترتيب هذه الحركة بطريقة أو طُرق من التاليف مخصوصة.

وخلاف هذا، ما وجده الشاعر الحديث. وجد العالم مُرتَّبًا ومُتشكلا «في (شكل) ولكي يحُقّق ذاته ويُعبر بحرية، كان لا بد من ارتكاب فعل الهدم لاعادة تشكيل العالم والاشياء من جديد مستخدمها»، غالبا، المادة القديمة نفسها: اللغة. والكثير من الصور والرموز والاستعارات... الخ. ولكن بكيفية تراتبيّة ودلالية مغايرة.

ولهذا، وربما بسببه، قيل: إن قصيدة النثر تنطلق من النثر الى الشعر، أي من الفوضى، التي أحدثتها هي بفضل تمردها على قوانين الشعرية المعتادة (العروض، اللغة، الشكل... الخ.)، إلى التنظيم. بينما تسعى قصيدة النثر لتجاوز كثير من قوانين الشعرية هذه لتقترب من النثر.

خامسا : «السرديَة : وبوصف قصيدة النثر وجملة الكتابات النثرية ـ الشعرية: دلالية. فهي ذات ميل شديد نحو تمثُّل تجربة الحياة اليومية وفلسفتها عبر مختلف مستوياتها الاجتماعية والدينية والفكرية... كانت السردية احدى أبرز خصائصها البنائية. لا من حيث كونها (نثر...) فحسب. أي استعادة تقنية البنية الجُمليّة والأسلوبية في السرد. بل ومن حيث البنية الهيكلية في التسلسل والبناء الهرمي للاحداث، أي من حيث تميّزها بخاصية حكائية.

والخاصيّة الحكائيّة ـ الدلالية هذه، هي ما يُميّز جوهريا الكتابات الشعرية ـ النثرية الأقدم. كما تتمثّل في شتى أنواع القصص والأساطير والملاحم وقصائد (السلسلة) المعروفة.

* * *

إذن، إذا صحَّ القولُ أن قصيدة النثر والكتابات النثرية ـ الشعرية المعاصرة، قد استعاضت عن الانظمة الصارمة المعروفة للأنموذج الشعري التقليدي (القديم والحديث معا) بعناصر أساسية في البنية الشعرية، كالتوازي، التكرار، الجناس، الكثافة، دلالة الصوت، طاقة السرد، القافية الداخلية وغير ذلك من الصور البلاغية الأخرى... فإنّ هذه الكتابات/المعاصرة/تكون قد إنجذت الى ما يطلق عليها البعض: (المنطقة الأصلية) للشعر.

فبعد اكتشاف معظم آثار الحضارات القديمة : الأدبية والفنية والـ (قبل علميّة) إتفاق شبه تام بين العلماء والأدباء المعنيين أن الانجاز (البدائي) دائما» يدعوهم الى (المنطقة الشعرية حيث يحلُّ الحُلم محلّ التفكير وحيث القصائد تخْفي النظريات) كما قال باشلار. وفي هذا يستوي (المفكرون القبل علميُّون وأصحاب أحلام اليقظة والشعراء، على السواء).

وفي هذا أيضا، تقترب طفولة المرء مما يُسمّى (طفولة الشعوب) أي أن تظل

تجربة الطفولة محتفظةً بقوتها الايحائية في تغذية الخيال. حيث تُعيد للمرء، دائما، حسّ الدهشة الذي يكتشف به الطفلُ الحقائقَ لأول مرّة... ومعروف أن لكل صورة تميَّزت بعلامة البداءة أو الطفولة، دلالة ومغزى ظاهراتي خاص. وكما قال نوفاليس: (كلُّ بداية حقيقية هي لحظةٌ ثانية) لأن الأصول الحقيقية تعود بنا الى التجارب الأولى. ووأجب الشاعر هو أن يستعيد ما أسماه باشلار «أسبقية الكينونة)(9).

الاشارات :

(1) هناك من يشترط التدوين لاكتمال (النص) /يُنظر مقالنا: (ملاحظات في النص) مجلة (أفكار) الأردن عـــدد (111) 1993.

(2) يرى ليو أوبنهايم أنه يمكن تفسير ترتيب بيت الشعر في حضارة وادي الرافدين من صدر وعجز بالدور الصوتي وبكمية الحروف التي تمثل هذه الأصوات (ص 324) وهو أيضا ما ذهب اليه حازم القرطاجني: (المنهاج) من أن تشطير البيت في الشعر العربي جاء بحسب المساواة في الزمن في الأوزان (ص 263).

(3) ذهب الى هذا معظم نقّاد ومؤرخي الأدب العربي القدماء، ومنهم النهشلي في (الممتع في علم الشعر) قال: (قال بعض علماء العربية: أصل الكلام منثور. ثمّ تعقّبت العرب ذلك...) وقال: (لما رأت العرب المنثور يندّ عليهم، وينفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم، تدبّروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء. فجاءهم مستوياء. ورأوه باقيا على ممر الأيام، فألفوا ذلك وسمّوه شعرًا (ص 11، 24 تحقيق د. منجي الكعبي ـ الدار العربية للكتاب، تونس.

(4) يُنظر كتابنا : (البناء الفني في الأدب الملحمي العراقي القديم ـ ملحمة جلجامش نموذجا) سلسلة (آفاق)، عدد (8)، وهو أيضا ما ذهب اليه جملة الباحثين في أدب الحضارات القديمة.

(5) وهكذا يمكن القول بشأن الأشكال الأخرى التي أداتها اللغة مثل: القواديسي، ذوات القوافي، المسمّط) فإن شعرية (النص) فيها ظلت محدَّدة بالسمات الكامنة في اللغة وماهيتها، فضلا عن الميزة الشفاهية ـ الغنائية، ينظر مقالنا (اشكالية المختلف) مجلة (الأقلام) العددان 5ـ 6ماي/حزيران 1992.

(6) مجلة (فراديس) : العدد 6/7ـ 1993 ص 52 خاص بقصيدة النثر في العالم.

(7) بلاشير : تاريخ الأدب العربي ـ ترجمة ابراهيم الكيلاني: 1/92.

(8) (والت ويتمان شاعر أصيل) لجيمس ميلر ـ ترجمة محمد فتحي الشنيطي ـ مكتبة الوعي العربي ـ القاهرة، ص 109 ـ 110.

(9) عن كتاب (الأسطورة والرّمز) ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ـ ص 40 ـ 41.

* لقد استفدنا كذلك في أكثر من موضع من كتاب (قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا) لسوزان بيرنار ـ ترجمة د. زهير مغامس ـ دار المأمون ـ بغداد 1993.

* ليو أوبنهايم كتابه : (بلاد ما بين النهرين) ترجمة سعدي فيضي عبد الرزاق ـ بغداد ـ 1981.

طراد الكبيسي
(بغداد)



إنها !!!
إنها !!!

تداعيات في الليلة الاخيرة قبل
الرحيل ص37
محجوب العياري

محور العدد

... تَهَجّي
الأشياء والأهواء
في
«رقاع العُزلة الأخيرة»
لعبد الوهاب الملوّح ...

كتابة:
■ سليم دوله

— شذرات من ٱلْمَتْنِ:

1) شَذْرَةٌ أولَى:
«وَٱلآنَ عَادَ مِنَ السَّفَر
أَلْقَى ٱلْمَرَاسِي
وَمِنَ الشِّرَاعِ خَاط ٱلكَفَنْ.»

2) شَذْرَةٌ ثانية:
«يا من يفرُّ الَى جِهَتَيْنِ يَضُمُّ رُؤَاه
بايِّ اللُّغَاتُ تُفَسِّرُ قُدّاسَ غُرْبَتِكَ
يَا الَّذي يَشْتَهي ٱلْمَوْت عِنْدَ الشتاء
باي الكروم سيجيء الربيع إذا؟؟»

3) شَذرة ثالثة:
«لِنَدْخُلْ إلىَ حَانَةِ الله
نَخُونُ الدهر والاقدارَ فِينَا»

4) شَذرة رابعة:
«أُجَنُّ إذا اللَّيْلُ جُنَّ»

I الشعر مزمارُ ابليس والشّاعِرُ مجنونٌ أزمِنتُـه مدن الضّيـق

عـنْـدَمَـا نَـسْـعَـى إلى اقْـتـحَـام نصّ «رقـاع العزلة الأخيرة» من اكثر من مَـوقع نُـدرك أن أبوابَ هَـذا الـمَـتْن ـ المعمار النَـصـّـي تفتح على بَـعْـضِـهَـا البعض وهو مَـا يبرّر «السُـلوك اللاّمَـنهجي» الـذي يمكن توخّيه......... قد يكُـونُ انْـفـتَـاحُـه على ذاته إنما هـو سرّ انغلاقه في الآن نفسه.

عندمـا نتناول اسْـتـرداديًـا مثـلا نصّ «رقاع العزلـة .... ونتملّى أختامـه أقصد اختام نَصـوصه جيّدًا نـدرك أنّـه **نصّ تُـغلقُ فَـواتـحهُ الموتُ وتفتح أختامه الغربةُ.**

انها كتـابة يحكمهـا ما يمكن لي تسميتـه وُفق عبـارة صاحـب كتـاب «البنى الانتربواوجية للخيال= «جلبارْ دوران»:

«**منطق النظام الليلي**»

في مقابِـل مـا يَـتوفر عليه سرّيـا من رغبات في إجتراح فضـاءات وأمكنة يحكمها «**منطق نهارى**»

ذلك مـا نتبينه من استنطـاق متسرع **لأشياء** الشاعر **وأهوائه؛ أشياؤه الذهْـنيةُ**، الوجدانية والانفعالية مثل الصداقة والحبّ وترتيب العلاقات.. أو أشياؤه **العيانيـةُ** مثل المدينة وما تقتضيه من ضروب عُـقود وما يؤثثها من مَـقَـابر ومـا يحب الناسُ: إنّ هذه الكتابـة إنما هي فعلا: **نصّ الغواية في زمن المحو** كما يحلو لصاحب «الرقاع» أن يقول:

«جَـنَـائـزُ أمْـوَاتُـهَـا جُـنُّـوا
وَمَـقْـبَـرَةٌ تُـطـلُّ مـنَ الجهات الأربع» ص 73

هناك على ما يبدو **مكبوت** سـرّي ومحـرّك رئيسي لفعل الكتابة **لدى ابن الملوح وهي عقدة السقوط والكهفيـّة** أقـول هذا الكـلام وفي ذهني مـا تحـدّث عنه الانقليـزي «بريـان أسلي» من **عقدة هشـاشة القضيب**» إزاء الجسد المؤنث التي يعاني منهـا الرجال وأن بطريقة لاواعيـة تُـحيل الجسد

الذكوري لي جَسد غزو وجسد الأنثى إلى جسد اقتحام قُلت هي عقده السقوط والكهفية لدى الشاعر وهو ما يحيلنا على رغبة سرية في تحقيق بديل النقيض يردم هذه الهوّة الساحقة وهذا السقوط الآدمي الأزلي من هنا ازدحم معجم الشاعر بكل ما يشير إلى ما هو جنائزي: رمز الأرضيّ والكهفي والموتى من ذلك مفردات:

الكفَنْ/ الموت/ التعازي/ المقابر/ القتل/ الشهيد/ الهرم/ البكاء/ الجثث/ الانتحار إلى غير ذلك مما يعرف حفّارو القبور ومودّعو الأموات، فأي وعى أكثر مقبرية وكوارثية من هذا الوعي وأي كلمات ابلغ من هذه الكلمات:

«هَرمَ الحلم»

«كم كنت وحدي بلا جثَّة

حيث ينتصب الفجر مقصلة

وتحيات هذا الصباح الأنيق

تُلاحقني بالتعازي

تهيء لي في المدينة

مرثية وجنازه. ص 108

لنتأمل حدّ الألم هذه السيّمياء اللغوية التي يدركها كل من تمَرَّس بمتون اللغة وأخذ «الكتاب بقوّة»

أُجَنّ إذا الليل جنّ

يقر الرفاق ويعصف ريح

بعطر اللقاء

وأمضى إلى.... لا علاقة لي بأحد

كم كنت أجيد التشرد في الطرق الغامضة مع وحدي ص 107

دون أن نكون من سدنة اللغة ومن كهنة الإشارات والعبارات نلاحظ بوضوح استثمار صاحب الرقاع للمادة اللسانية (جـ - ن - ن) أليس من هذه المادة اشتقّ اللسان العربي كل من الجنّة التي لا عين رأت ولا أذن سمعت والجنين المستتر والجن وهو ما لا يرى والمجنون الذي لم يعرف ولا يعرف، أليس الموت بهذا المعنى جنون كما الغُربةُ الذي يرادفه موضوعيا هناً. «فرار الرفاق» اللامرغوب فيه أصلا بل المحزون على حدّ البكاء وأكثر

من ذلك ليست الأهــواء وحدهــا والحب نموذج هنــا هو المنكسر وانما شرط وإمكــان الحياة انها البــلاد الأمّ الرمزيّـــة التي استحــالت إلى قطّـــة تأكل أبناءها

«والبلاد لها هياة الحَـلَـقَـة
تتمتـرَسُ حول العُـنق
وتضيق تضيق
كما أنها لا أفق» ص 80

أليس هذا المقام مقام الاهواء الجميلة: حبّ الرفقة والبلاد انما هي أهواء مغدورة وغير مأسوف عليها من قبل الذين لا يعرفونها.

الشُّــعور المضّ بالانكســار قاد كيميــائيا، كيميــاء الأهواء لها منطقهــا «وكيمياء السعادة» و **«كيمياء الألم»** التي منطقها أيضا مطــالبة نمط آخر من الأهواء يتمثل في توديع مــا كان ينتظم به الوجود وحسن الــوجود لدى الشاعر

وداع وداع
كهذا الشتاء بلا
مطر في الكلام
كغربتنا بيننا في البلاد
كأدعية الجـدّات في المقابر
كالانتحار بضفائر الحبيبة
وقت اللقاء
كما ينجز الشعراء توابيتهم
في القصائد ص 105

اللغة وطن الشعــراء الرّمـزي، لا بَـل وطنهم الأنطــولوجي ألم يقل ميلتون «وطننا اين نكون في أحسن حال». فإذا كان الشاعر ليس في أحسن حال في المدينة بين الرفاق وفي مقامــه العلائقي بالأشياء فهل أن وضعه مع اللغة وانتظام علاقة القرابة معها وفّـر له «كيميا السعادة»؛ لا يبدو ذلك منذ الــوهلة الأولى ممكنــا فلنعد إذن إلى وصــف المدن المغضوب عليهــا شعريــا، المدينة المقبرية العسسية الأقل احتفالا بالحياة والأكثر «ديسبليناريّة» Disci-plinaire ماذا يمكن لها أن تقدم لذات الشاعــر منذ طقوسها الصباحية إلى أن يلْيَلَّ ليلها.

«وقفصه قصيدتك العسيرة

وانتحارك في أزقتها صباحًا
حتّى اندلاع الحزن في أفجارها
تهيئها حدائق للقمر.» ص 89.

لذلك تجده يختار موقعه مع الملدوغين والمحرومين والمجروحين والمتسولين، مع من يدرك وحده معنى الوحشة «والتشرد في الطرق الغامضة» على حد قوله. ان مقام الشاعر والبئيس والمتسول سواء، الأول يتسول بالكلمة يتوسل بها «تقتّلا للمباني» أقصد لما به يستقيم أمر الابدان (البدن في اللغة القربان) والشاعر والصعلوك بل آخر الصعاليك شنفريّ الهوى حلاجي الرؤية يتوسل باللسان بل يتقتل له وبه ليتوفر على ما يقيم الأبدان والأذهان والوجدان فيكتب بالاستعارات والجناسات والكنايات والنعوت المتدفقة المتتالية.

يفعل ذلك ليقيم مدائحه للمحقور من الأشياء والأهواء وما لا يدرك قيمته أغلب الناس بل الناس! وهو «الحذاء». الغرفة المُهْملة، «الجريدة المتقادمة» فمن يمكن أن يكون هذا السيد الحذاء؟ وما هي هذه الغرفة المهملة؟

الشعر مزمار إبليس مرشدنا والشاعر فكّاكُ طلاسم والاجابة عندهما.

II مديح الحذاء سيد الأشياء وحمالة الأنواء

فلنقرأ نص «الحذاء» ص 41 ليس بما هو «ذنب الغزال» يرفع ليبين وانما هو عتبه وعتمة، بما هو سليل انكسار الروح وانكدارها، ألم يعرّف اللسان العربي الجنون لغويا بأنه غياب واختفاء وحالة من حالات الموت ويقرن تلازما بينه وبين الحب والعشق وذهاب العقل كما قال زارفيان «الجنون انكدار الروح»:

نلمّع حزن الحذاء عند الصباح
نخوض به الوَحْلَ والوقت
نُكَسِرُه بالغناء
فلا ينكسر

ونرده عند المساء لزاوية
في الفناء
فيسْرُق ضوء القمر
ويعدُّ جيوشا للانتقام غـدًا. ص 41.

إنّ لهذا الحذاء هـويـة تمرّد عن نظـام الشيئية والأشيـاء لقـد نفخ فيـه صاحبه بل المهووس بحبه روح التمرد وطلب الثأر كان قد جعله كائن حب يحلم وان كـان في الزاويـة لـه قلب يخفق واعين تـدمع يتوفّـر على أمـاني ومـرتجيات لم تقـوى على اخمادهـا **أشكـال التكسير** والانكسارات لذلك بامكـاني اعتبار أن حذائيـة الحذاء كما يقول الخوارزمي*، تجعل منـه ذلك الذي تنتعلون وبه تدوسون **وتُـداسون**. إنَّـه الآخر المقهور بصيغة المفرد أو بصيغة الجمع.

«يعد جيوشا
للانتقام غـدًا.»

فهل يحقق الشـاعر حلمـه فيخرج من النظـام الليلي إلى **النظام النهـاري** لتصبح الحياة أثـرا جماليا والبـلاد المحلوم بها حـدائق قمر ومـا **هو** شرط امكان تحقيق الحلم.

III المغلق الانضباطي والممكن الشعري - الحياتي

«انتحار الله» بل إغتياله ليس بما هو كائن وجود وعيان **وليس بما هو مجرد كـائن أذهـان وانما بما هـو كـائن تحكـّم في النظـام العـلائقي للأشياء** والأهواء، انتحاره بل اغتياله شرط رئيس لدى الشاعر لولادة وطن لم يوجد بعـد انطولوجيا لـذا تجده يقيم في اللغة بما هي **شرط وجود**، بما هي عنوان كينـونة ومأوى الكائن وفق التصـوّر الهيـدقري **أليس الله كما الحقيقة ظاهرة لسانية.** ألم يؤكـد نيتشه بعمقه الجينـالوجي على أن الله سيظلّ موجودا طالما بقينا نُـجل ونقدّس قـواعد النحو. القلعة اللسانية هي مكان الحرب بين الله والأنبياء والسّحرة والشعـراء! اللغة إذا ليست مجـرّد

* «مفاتيح العلوم : الخوارزمي»

أداة تواصل كما يلح على ذلك الوعي الاداتي المصلحي في مدن يحكمها الانضباط وُفْق الدلالة البوليسية للكلمة لذلك تجد الشعر عموما مانيفستو احتجاج ضد المدن بهندساتها وأشكال معمارها المرسوم تحديدا من أجل التجسس السلطوي.

هل يصحّ لنا أن نقرأ ظهور الشعر المعاصر على أنه سيمياء لغوية، احتجاج ضد المدن الانضباطية يتوفر على عودة مكبوت نشيط ملحاح يتوق إلى التمييز بين زمن الابداع وزمن الاتباع بما في ذلك الابداع اللغوي والاتباع اللغوي، انه رغبة الشعراء في استعادة «زمن الشعر» وفق عبارة لأدونيس من هنا نجد الشعر منفلتا من أزمنة المراقبة والمعاقبة تحنانا منه وتسفارا إلى زمن البدايات الأولى أو «الزمن الكبير» أو زمن بدء البدء وفق عبارة «مارسيا الياد*» ذلك ما يجعل الشعر فعلا خلفيا اجتراحيا ابداعيا انما هو خروج على دستور المؤسس الم يعرّف ابن كمونه الابداع بأنه «الخروج عن الدستور*» وان كان اصطلاحيا لغويا ينتمي إلى اللغة والتي هي بالأساس مؤسسة اجتماعية بل أولى المؤسسات كما يقول روسو فالشاعر بهذا المعنى انما هو «صعلوك» ص 33 بل هو «آخر الصعاليك» ص 36

«أم تعلن النفير في الصحابة
وتركب الأعصار فجأة
عكس الاحتضار
عكس ساعة الردى
من أجل ان تبقى
وتبقي سيدا» ص 39 ـ 40

يقيم الشاعر قدّاسا ليليا يحتفل فيه بانتحار الله (نص قدّاس ص 11)

«هل انتحر الله فيك
وأنت تجيء بعينيك تنأى البلاد
قصيدة عشق
وحزنا فسيح»

ان انتحار الله ما هو مؤسس للشرع وسيد العرش شرط رئيس لفعل ثنائيّ الدلالة:

دلالة الالم والعزلة والمكابدة مع المعنى حيث لم يعد للشاعر سوى جثة

* الاسطورة والعود الابدي : مارسيا إلياد
* الجديد في الحكمة : ابن كمونه

الكلمات ضريح (نص قداس.......)

«هو الليل يوقضك من الليل

يتركك عند باب الفجيعة

تحترف الانتظار على شفة الريح

ثم يعد لك جثة الكلمات ضريح»

أليس قداس موت الله وفاتحة باب الفجيعة فجيعة الشاعر بما هو أكثر من ذات كما عبّر عن ذلك رامبو حينما فتّت بداهة وصلابة ومتانة بل صخرة الكوجيتو الديكارتي:

«الانا أفكّر إذا أنا موجود» حينما أعلن ضد هذا الأنا أفكّر ضد العقلانيين على الطريقة الديكارتية.

«أنه يفكّر بي إذا أنا موجود!

إنّ هذا الحسّ بترهل الذات وهشاشتها مأتميا هو لحظة المفارقة إذ فيها يتمّ الاعلان التدشيني على موت الله وولادة الشاعر. هل من سبيل الصدفة الخالصة ان ينعت رامبو بالشيطان المراهق الا يكفيه (الشاعر) أن يكون شيطانا بما هو كائن غواية وتيه لنضيف إليه نعت المراهقة الذي يقترن تلازما بارتكاب أجمل الذنوب وأجلها على الاطلاق.

نص ضيق ص 75

»حتى إذا أومات بالرحيل

وعسعس ذئب الشتاءات

في غابة الحلم

انطفات بجعة الروح

وانهمك الليل يقتات

عشب الشبابيك

يرعى فروج النساء اللواتي

يخرجن

لقداس موت بهي

لا أفق عند الأفق»

لا أفق للشاعر غير الليل والاماكن المعتمه التي يجوس خلالها باحثا عن الذات والروح المغسولة بعطر التجلّى يسكن المواخير (نص الغواية في زمن المحوص 63)

«انها عند الحنين

والحزن أعياها واعياها السؤال
تريق حسرتها أو تنشد الزوار بالايماء
خذني إليها
ولنمرّ على مواخير المدنية انها عاشت
بغيّـا في انتظاري» ص 69
وهو الذي يؤثث عزلته بالسكر البدائي (نص : «زحام» ص 47)
«وسكرتك البدائية
تعربد في الطرق
ضوء و«موسيقى» ص 51
وهو الذي لا يستقيم اطلاقـا ولن يستقيم مادام يقيم في السفر ولا يكف عن الترحال. نص 83 «لم تستقم أبدا»
هل كنت مشبوها
لتهرب في الوجوه
مقنّـعا
ولكنك لا تشبه أحدا
ويشبهك السفر» ص 83
يذهب في شرود خطاه لا دليل له غير عفو رؤاه
يذهب أبعد من التخوم لينجز فرحته بالأشياء
والبلاد بما هي كون حلم (نص «لم تستقم أبدا» ص 83)
«تريد صياغة هذا الخلاء
نشيـــدا
وهجرة ماء، لاقليم تيه
تشيّـد في صوتك الأندلسي
مدنا وبلاد» ص 85
إنّ الشاعر لايتـوفّر على أذن هرمة اذ يتنصّـــت لأجمل الحكم التي لم ينطق أي حكيم من حكماء العقلاء والّذين هم غالبا من الناطقين النطقاء
«قال ذاك الرجل الأخرس
خذ صوتك وارحل»
إنّـه يحاول التـدرب على الانصـــات لهؤلاء المهمّشين المعـزولين في المدن الانضباطية:

الشعراء، المتسولون، الصعاليك، العاهرات والأطفال. والأموات»

لكن المخاتلة ظاهرة شعرية بإمتياز ومن سيمياء الشعر الذي يحيل على العصيان والخروج وان كان لا يبوح منذ البدء في أغلب الأحايين ومنذ البدء يسرّ بما يتكتم وما يضمر له

«ولماذا أنت ضدّي» ص 19 نص محاولة

فيستحيل الله إلى مخاطب انثوى باعتبار أن كل من يتربص بالشاعر بما هو ساحر أما أن يزيح أو يزاح لكنه يعرف سر السرّ» ص 20 ولا يبوح إلاّ حينما تدفعه رغبته السرية المستغلقة على سواه، تدفعه على البوح. فإذا كان أصحاب «الوعي الانضباطي» يحتفلون بالمكرور المعاد ويهتفون للعادة والتعود لا يرومون الخروج والعصيان عن السائد اللغوي والسائد الشعاراتي ــ السياسي والايديولوجي ــ يربكهم السؤال فإنّ الشاعر كما الفيلسوف. على الطريقة النتشويّة كائن تسآل بهذا المعنى يستحيل الشعر بما هو «كيمياء لغوية» كما يقول «أدونيس» أو هو سيمياء تحتفل بجحيم السؤال، مطرودة إراديا من جنة الأجوبة «وسكون برد اليقين»:

«سرير القصيدة مدفاة في

صقيع السؤال» نص غرفة ص 27

لذلك تجده يردد كل العبارات والصور والمجازات التي تفتح على الرحيل تخلّصا من ذاكرة هي موجعة حد العظم.

أليس الشعر بما هو كما ورد في المتن «قداس الغربة» ص 19 ـ 20 فعل ممانعة وممانعة مضادة وأنّ الأنا ليس ماهية صلبة وانما هي منظومة علائقية لا يقرُّ لها قرار وهو ما يشرّع دائما للتسفار والرحيل ونشدان الغربة:

«ذا أنا هيات وجهي للرحيل

والمضي حيث لا أدري» ص 17

أو هو وعي تفردّي يستحضر الآخر بما هو جحيم بالمعنى السارتري للكلمة لكنه ليس جحيما مرضيا وانما هو جحيم في ماهيته استيتيقيا جماليا فماذا لو كان الآخر، الآخر مطلق الآخر المرئي (، البشر، الأشياء) أو اللامرئي (الماضي، الله، الأموات، المستقبل) واضحا أمام الأنا الكاتبة هل كانت الكتابة تجد مبررها. إني أشك في ذلك:

«من أجلك أمضي إلى حيث لا أدري»

أيّتها الكتابة

شعر

سديم الأنا

■عبد الستار العبروقي■

«سأل أبو هريرة ظلمة قال: «هل وجدت في تعبّدك امتلاء؟ قالت:لا
«إذ ذاك آمنت بإنسانيتي ووجدت من حياتي ملأ لم أجده قبله..

«محمود المسعدي»

(1)



خطوك الآن مرتبك
والدروبُ غبارُ..
تباشيرُ أنثى الكلام تلاشت
وما عاد بالوقْتِ متّسع للسؤالْ



كنت حينَ يداهمكَ الليلُ..
تقتحمُ السيلَ..
تعدو على راحة الشوق..
محتفلاً بالختلاجات أسطورة
أورقت بدماء النوارس..
لحنًا شفيفَ التحدّي..
صهيلُ السنابل ينسابُ من راحتيكَ..
ثلوجًا وأجنحةً تتهجّى..
تلافيف أسئلة
أينعتْ بسديم الأنا.
زورقًا من زجاج الصدى
كانت الأرض خجْلى..
تراقصُ موجكَ..
تجتثُ من جانبيك اللهاث
جدائل بوح.. تضيء دياجير أوردة
بعثرتها المراسي.

دموع القوافل مشدودةٌ للمواقد..
والرّوح أغنيّة.. جمعتها الرّياحُ
بأهداب فاتنة لمْ تَعِ
أنَّ ضحكتها أشتعلت بالفؤاد..
صباحًا جريحَ الضيَّاءِ.

كنتَ حينَ تراودها تتهدَّلُ
مرتجّةَ الإنحناء..
سماءً من الورد تقطر عشقًا..



يبلّـلُ أغصان صيف شريد..
تسامَـقَ حتّى انكسارَ الفضَاء
على ورق الإنتظار.

(2)

خطوكَ الآنَ مرتبكٌ
والحبيبةُ ثابتٌ إلى غيّـها..
خلعتْ وردها..
وارتدت صمتَ من غادر الأرضَ
محتفلاً بالسراب
نما الرّعبُ ذئبًـا..
على عتبات المعابد
ذابتْ فصـولاً
يؤرّقها الدّمع طورا
وطورًا يضاجعها الإغترابُ
طقوس التبتّـل جفّت..
على شفتيها ..
جفتها القناديلُ..
عواءً مضت تتلـوّى..
بأعماقها الكائنات.
تهادن، تخترق الصمتَ..
تنشرُها جزرا من جذوع الصراخ..
تسافر عبر المقابر..
بردا هجينًـا..
وقافلة من عويل الرياح..
بكتها القداح..

بكتها المواويل..
غصن الضياء..
بكتها المواسمُ..
والورقه.

(3)

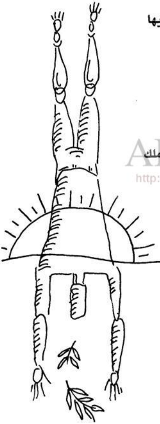


خطوك الآن مرتبك
والدروب دبيبٌ..
يؤبّدُ أروقة من نسيج العناكبِ..
مأخوذةً بالتهام الجماجِمِ..
خُذْ فأسكَ
واقتحمْ جدران الكلامِ..
تقدّمْ ولاَ تتساءلْ..
ترى ما وراء السجوف التي..
لم تكنْ غير ذكرى عصورٍ..
من الإنحدار..
طغت واحتوتْ فيضان السيولِ..
تقدّم وبدّدْ غبارَ الذهولِ
حبيبتك استيقظت
من سبات الشرود
نضتْ ثوبَ أحزانها
خلعتْ صمتَها
وَعَدَتْ مثلَ «فينوس» عاريةً
لِمِيَاهِ الجبالِ

جانفي 1994

حتى أدلّ العصافير

شعر



كان لي أن أصُفّ جراحي
كلّ جرح مدينة ... ادخليها
ولَمّي من القلب أغصانها ... واحرقيها
كلّ جرح غواية ... عمّديها
وامنحي الرأس منفى
وليلا يخبىء أنيابه

* * *

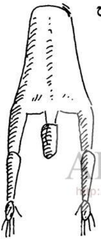
كان لي أن أزيح المرايا
أهجر الهمّ ساحلا ... ساحلا
أرتّق هزائمي مصغيا للفواخت تحملك
في السماء التي كبّلتني
تمتمي برمادي
ودعي الجمر بيننا نستلذُّ به
انثري العمر .. وردة .. وردة
ساجرّ خيولي وأغنياتي
لصباح مسجّى على كارثة

* * *

كان لي أن أمزّق أمتعة الحرب
أشعل النار في الأسماء
أهدم شرفات الأرامل
أروّض اليتامى على القمر
أعطي المفاتيح لمدمني اللّيل
أغسل ثياب العذارى من الترقّب
أرمّم حبال الغسيل

إليك

منذر عبد الحر
- بغداد -



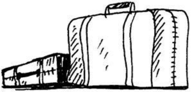
أحطّم - بفاسي - الطوابير وهي تفتضّ الصّباح
آخذك من خصرك
نقطّع الصّباحات
ونمدّ موائد الوهم
نجمَعُ الخيانات من الأقبية
نجرّ المهزومين إلى عربات تصطاد لهفتهم
وتمنحهم لذات من طين !

* * *

كان لي أن أطيل المسافة بين شفتيك وجنوني
أرشّ على ندمي مطرا من وصايا
أطوّق نهديك بالآس
أبوح لساقيك جمّارهما
اشعلي الشمع
وامنحيه للّيل النوافذ
إهمسي للطّيور التي حملت لكفّيك قرابينها : أن تليق بميتاتها

* * *

كان لي أن أؤجّل الحقائب
أذيب الرسائل
أسير إليك على جسر من الأمنيات
ألطّخ الجدران باسمك
أملأ الحانات موسيقاك
أخفي جثث أحلامي عن مراياك
أهدهد الطفل فيك





ألملم النزق مع الدّمع
والضحكات مع الألم
إمسحي الحزن عن مهدك
واتركي الوقت في زورق ورقيّ
طرّزي الفجر بالأغنياتً
كوري البحر بين يديك
إجمعي قدري في الرّمال
وامنحيني شرودا يشير إليك



* * *

كان لي أن أردّ الطيور عن الحقل
أدفن الأجراس
أخفي النبع عن الذئاب
أطفىء الفزع بالصمت
أجري بالدموع خلف الجدران
أرجم القمر
أملأ الأزقة أفاعي
أصعد بالرغبة إلى المراوح
وأوزعها على الخرائب
أسير لخرس يدعو إلى النّار وينزوي للفتنة

* * *

كان لي أن أروّض أغصانك
أخسر حاناتي وأفوز بثمالتي
أقدّم النذور لشتائك

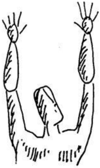


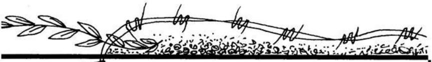
أترك أناشيدي في صحراء
تبدأ من أسوارك وتنتهي على صدري
أعطي المنافي لذاتي
أخرج للرّذاذ الذي يرشّه اختفاؤك بالحزن
إجمعي الصباحات في دفتر
وانثريها على المساءات
حين تضمّخين عزلتك بالحنّاء
وتخلّفين الدّمى لأصابعي
والخوف لأشرعتي
والموت لإنصاتي



* * *

كان لي أن أرزم آلامي
أتوضّأ بالأخطاء
لأروّض عشبك على دمي
أوزّع الرّغبات على الأقفال
أذرّ الأحلام على الحرائق
واضعا رأسي على مائدة تحيط بها الأسئلة
أخفي عناقيدك عن رذاذ الأسن
أبعد القطاف عن رطبك
أدرّبَ جنوبي على سلالك
آخذ من شفتيك غروبا يرسم البحر
أفضح مواقدك بالهمسات
أطعم ترقّبي جيوشا صنعت من هزائمها







كرسيًا لصمتك
أبلّل التعب بالموسيقى
أرشد قطيعك للسماء
أحدّق برسائل نعاسك
أختار حمامة لعبور سياجك

* * *

كان لي أن أعين دموعي على سرّها
أعلّق غيابي في عينيك !
أرثي الفراشات التي انتحرت بيننا
أسدل الستار على الحرث
أملأ الحقل شوكا
أعوّد السواقي على ظنوني
أدعو العزلة لسريري
أرمي القصائد على فخذيها
أعطيها أسراري فتكشف عن رمادها
وتعدّ لي خمرا من النزوات ..

* * *

كان لي أن أفرح بالصّيد
أرى في المواسم دليلا إليك
آخذك للمطر
نطوي الهتافات
نرتّب الجمل
تسبح القطط التي تتدثر بغنائنا



***

كان لي أن أدعك الورد
أرشّه على صمتك
وأنت ..
ترفعين غموضك إلى السماء
وتبتسمين للسيل الذي يجرجر عينيَّ المعصوبتين
إلى ذهبك ..
جهاتنا تتشابه.. وميتاتنا تختلف
ومازلنا نحصي الفضائح ونذيب الأرقام
ونصعد السلالم للرّيح
نحتاط من الأشجار وهي تشيّع ظلالها
وتمنحنا الصور
صعودنا منخور بالحرب
وأجواق الألم تحط على كفّي وتنقر وعودك
وتنام على الخوف ...
وأنا .. أرتّق الظهيرات
وأعدّ السفن والمناديل
حتى أدلّ العصافير إليك



منذر عبد الحر (بغداد)

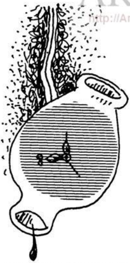
* مجموعة شعرية بعنوان (قلادة الأخطاء) صدرت في بغداد عام 1992
* مجموعة شعرية تحت الطبع بعنوان (تمرين في النسيان)
* عضو المجلس المركزي لاتحاد الأدباء في العراق
* يشرف على الصفحة الثقافية في جريدة القادسية .
* يعمل محررا في مجلة (أسفار).

شعر

رئة و تاج



■إبراهيم النصراوي■



الساعة الثامنةُ مساءًا ...

وبعدها

خفتَ الضجيجُ في «الروتندة» العتيقةِ

وأستبقت كؤوس المثملين

منبِّـه الأغلاقِ

● ● ●

وهامد

كجرَّة قديمة

يصبُّ الجعـةَ الرديئةَ في رماله

ويبصقُ بالعينين

في الصحف السوقيةِ



تساقط من رأسه شقائق النعمان
ومدن الشرق العتيدة
وبابل ...
تُوغلُ في الغيم

● ● ●

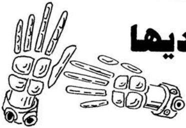
القادم المحجوج بالغياب
ساعة الترقي
لم يعتذر
وباسما منشرحا
سارع بالنّبإ
شهقة ....
وتفرغ الكؤوس
صيحة ... وتملأ الكؤوس
تتلألأ الوجوه والأنوار
أنجما وكواكبًا

● ● ●

وبينما يعبق في المقهى
أريج رقصة الزنوج
في «لوس انجلس»
تتشقق الجـرّة ...
فجأة تنفلق ...
رئـة وتـاجـا

شعر

في وصف يديها تحديدا



■ محجوب العياري ■

إنْ يسُؤْهم تعَلقِي بيديْها

فليموتوا، أنا شهيدُ يديْها

الْغمامات، والبِحارُ جميعًا

والينابيعُ تستقِي منْ يديْها

أيَّ سرٍّ؟ كانَ سبْعين أنثَى

نافراتٍ تجمَّعتْ في يديْها

كيفَ لِي أنْ أتوبَ عنْ كلّ هذا

كيفَ أصْحو وخمْرتي منْ يديْها؟!

محضُ كفْرٍ وخيْبةٍ وضلال

إنْ أنا تُبْتُ ساعةً عن يديْها

بعد موْتي أنا سأبْعثُ حيًّا

ليسَ ميْتًا من ماتَ بين يديْها

شعر

في الدرب ...

■ سهام جبار ■



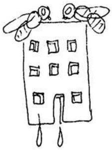
لأجل عنف مبرّر أصنع اسنانا اصطناعية وأكبر
ريثما يلج أطفالي الكهوف كلّها
وكيما لا تتقافز أرانب حولي
ـ اذ قرضت القمر واسرعتُ ـ
اهدهد الدرب قدّامي ولا اتلفّت
الذين صرتهم في الأواني المستطرقة ..
أينعوا وذهب قطافهم مع النجوم التي
تبرح اسطر لاياتها !
ومن يستدلّ بعد علي ..؟
لن يكفي العالم عيني
«دعها ترى»
أقول لأيّما ولد يعنّ : دعها
ولدا ولدا واخيطهم في الثقب يهطلونني
حاسري قلوبهم
لتكسّر السماء المكشوفة وتلعق الكسر ... قلوبهم
واربت : ربّي
لوني حليب ولساني مسلول في القراب
ينقّط : طق .. طق
طق



كل قبر فم ...
وتشهّاني
فارغ مني .. يعب كي اهمل واتردد
ياماء المدينة توصّلْ
واغدقْ على الصاعدين النزول
أنا منك بمنزلة ...
دو .. ري ... مي
فاصل موسيقي، بل عسكري ، قل حربا
او ذؤابات هجر تتعلّق بالريح، صر خليلا، كن عدوّا
في صديق، من حبيب
.....كل ذلك جائز
ماذا ترى؟
ـ يسالونك عن الدرب قل : محق فيه سعال واعراض كثيرة
كلعنة عاد وثمود واقوام خبيثة لست تعرفهم، هو يعرفهم.
هو .. عارف!
وانا عرّافة ... استعرف،
عندي حصًى وزكام وندوب واطفال في الكهوف، وشاب شعري
رأوه في المرآة يسطع
ولاتني الدرب تطلقني
وفي الصدور الثخينة أصيب
فانقّط
في عشبة تعصب رأسي
تنزف خلودها مع هياكل عظميّة بطيئة في الدرب
وخراتيت وجماجم مزوّقة بافيون الصمت
وأقصّ عليّ الحكاية
... كانت امرأة تتناول الدرب وتغرب
ثم لا تنفكّ تحلب الطرق الخلفيّة



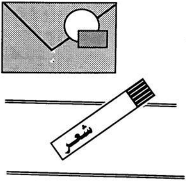
من أناس ماضين قبل قطاع طرق قادمين
يحوكها الماراثون
وتفلّها البلاغة في القبر
وخطأ في الشفاه يقذف الكلام فيها
وفيها الرجم يلقي ملوكه
والنساء بالكعوب الراقصة يتدلّين
وتنعب العفاريت من الشقوق
ويخترع طيف فجورا، ومَنْ في الدائرة؟
المسخ يدير علبته الموسيقية
فشطوط من دمٍ تلعَقُ العالم المختلف
مختلف يا ذبابٌ لا يجد حلواه الا في عيوني
كي لا تنام بين عناكب تفرش خياناتها
وتتوسّد الفرائس حيواتها وتسيل
وحوش مرمية من الانقراض
وبيوت صفر تغرب
والفواه مرّة تزحف الى خماريها
وطفح أقدامي من الخطو يلسع تلفّتا ما في الدرب
وانخراما ما في الحكاية
وتربة من عظام المدن حبلى بالخوذ والنقيق
وبرصٌ يترصد الحلوى في النهايات
ويقنص عرباتها من الاسماء المساطة بالنباح...
ولا تفزعي ، ربّتي
ربّتي عليك
ستقع خدور الملائكة
وانهملْ يا ذرور نفسي حتى تصيب
أصيب صدورًا ثحينة وانقّط
طق ... طق
طق !











رسالة الفك الأسفل

■ علالة حواشي ■

جزيرة آسَالَ فِي غرّة الفرس، من سنة الفَرَح.

أخي «تبارك بُعْدا»، عليك السَلام أيا أنـت يا فَوانيسَ عامي الجديد، أراني حَفَرْتُ بعينيّ كل المدى فما استوقف الفأس غير جدار حـديد تصاعَـد منه غبارٌ كأنـه نار بماء وليس دخـانا، تشكل فيـه حصان يطير فقلت : «البراق الحبيب» فخَارَوحَـمْحَـمَ مثل رغاء البعير مجيبا : «حصان الاساطير، ضيف الحديث وأكلي الحفيـف وإنك قبر أكلت التراب، نسيت الحســـاب، هـــلالي وشمسيَ رحى كَكَفٍ بدلو وليس كما تدّعي من غرابيل حبس الدموع فصرت أحاديث دود الحريـر إذا مازح العنكبوت فتَنْـدَى البُيُوتُ، وحبل الوريـد أنا وبرقي يغيض الذي قد أتى سليمان يـوما بعرش على الريح من سبإ. فَأين المشاة السراة ومـا زعموا من مطـايا عبـور وأجنحة للعـروج كحلم كسيح، كهمـز الشياطين لـلأنبياء ابتغـاء الضلال. فيـا صبر نوح عليهم وحـام من الفاسقين. قـذاهم يغيب عنهم جناح الفراش. تراهم عليهم فكيف الـوصول وقد كذبوا كل داع إليّ رسولي خرافة أمسى من الجاهلين. أراك ضُحى وإني كـرهت المسـاء مـريـدا ككـرهي لجبن تعفن في علبي. وأعشق أكل الصبـاح الطريّ وقد شـوت الشمس أوصاله. أيا أنت نجمك وعـري العقيم ولو كنت مني لفزت بـذات العماد وزادك ملح ولا ماء غير ثمالة ذاك البيـاض البعيد لثدي كلحـد رؤوم. ألا تستحي الشفتان من الإختـلاس؟ فيا عقـدة وصلها

ظلمة وهمزتها الأحجيات! لماذا انتخابك حتى ترى كم عميت ولو كنت أعمى لكنت تـرى، نهارك هو الـدجى، عماك عصــاك وليلك هو الهدى، فيــالك من مبصر لا يرى، فقل هل عمى وهل سكـرة فعينك قبح العمى وصحوك بئس الكرى. تغـار عليك من الخُلطاء فترضى بـدلو ثقوب وبئـرك رسم يدغـدغه الإمحّاء وتسخر منك يـداك ويهزأ فوك وفخّارك الجلد لـو تشتهي وماؤك ريق. أنا لا أعير عجينـي الذين عصوا. عـروقك هي الخيوط وسنّـك إبْرتها. فخط لك من جلـدة الرأس نعليك نحـو السماء ولا تبك إن جاء مني عقـاب فأنت النبي الجديد يُقتّل كل شفيع وكل مريد يقول : «لم الحبل إن عقوده؟» ستمتص كل دم يريقونه للوضوء، ستسحق كل القلوب، ستقطع كل الأكف. وإني لأمقت كل ثغاء وقد حرفته حناجرهم...».

ـ أخي، أنـا ما قتلت أبي وأمي حـلال، حصان الاساطير شيخ كفـرت به كحب النبيّ البراق. ستبرىءُ أمي من الشك ذِمّتهــا وإني لأرقبهـا، ستشفق حين ندائي:

إني ذكرتـك لما الليل أضواني وهيجت ظلمات الوجد أحزانـي
فبت أرعى النجوم في مواقعها والروح قد شردت في جسمي الفاني

ستبعث أمي غرابا يشير بطين الحياة، أليس الغراب معلمنا عبر كل كتاب، ألا يختفي الموت عند ظهـور الغـراب ويشمر تين القبــور؟ كأنّ حصـان الاساطير مُـختبر فرحي. ومـوتي انتصار يقيني بأني الحياة. ألست كهابيل لولاه لم تتغير بلاد؟

ـ أخي نعجتي تعز عليّ وقد جثمتْ فـوق تلّ العذاب. أأحملها أم أخلّفها للذئاب. ويضني الصعود؟ ومـاذا لو التهمت نعجتي رغبتي وهي زرع نديّ تململ تحت الصخور أطل يشاكس شمسا وظلا ؟

ـ أخي، أراني احتطبت وحملي ثقيل وجسمي عليل وليلي طويلٌ شتاءُ.

ـ أخي، سأحلب لبـوة تل العذاب وأملأ من مائهـا قربة جلدهـا جلد ثور أجنـد لـه في الهضاب وأحكم غلق إنـائي بـذيل لليث يهاب ويحملهـا ذئبهم صاغرا إلى نعجتي فتشرب من ظمإ الأقوياء.

سأصعـد حتى أصـارع ذاك الحصـان وألجمـه. فإني أرى بطن شـاتي زمردة، ستفرح أمي بحمل النجاة يهشم نابا لسنطورهم بقرن حديد. أراني قتلت عدوي وكفنتـه لغتي وقد وسعت كـل موت وضاقت بـأنملتي. كفاني صبايا أذبّحهن على ورقي!، ولكن أتفْرحُ أمْ بكنّتها؟ أتحتمل الزوج ضرتها؟ وكيف إئتمان النساء ركبن الأسـود خشين عيون الحداء كبلقيس تبغي على

الريح قصرا ببيض الطيور فيفضحها هدهد لا يبيض. أنا دودة نخرت عصا سليمان حتى هـوى وصحت : «إنتهى فاكفـروا يـا شياطينـه فجاؤوا بـه، حنطوه وفي هيكل نصّبوه وقد لعوا نعلـه بدمي وعادوا إلى قماقمهم سالمين. أنا كسنبلة بظهر الطريق، حنينا إلى حزمة حضنتني وما افتقدتني.

أنا حـدوة في السنابك أحملهم وإن أنكروا فبريق العصى تعبي. خيـال أنا ولكن لظل سجين.

ـ أخي جزيرتنا جبل من رصـاص ببحر حزين ككفي يئن ورأسي الرياح ولا ريح فيها استعـادة نار خبت. صـديقي، قطاراتـه فقره، تـذاكره خمرة وحل، محطاته في عيون النساء، صـديقي كقطعة مال تفك فتملأ جيبي رنينا وترهقني وهـي صفر. صديقي كنـوار دفلى، كعشب تسلل في حديقـة بيت، كتفعيلة للخليل، فعولن، فعولن ولكن كافٌ.

ـ عدوي لطيم، عقيم وحيد قرار كما الحقُ، لكن كألف. أنا بين ذئبين درب إلى كتفي.

ـ أخي، فرس الماء ينـوي اغتيالي لأني الذي حرّض النهر يومـا عليه، لقد جاءني الماء يشكـو : «أعنّي فإني طهور وبـرنيقهم يراود أختـا لهارون عند العبـور ويلبس ستري ليرفث فيـه ويأكل من غيرة نسلـه وأواري الـدمـاء، أخاف إذا كنت «لا» أن أصير له جرعة ويشمت بي البحر من حولنا.

ـ أخي، لم أصدق كلام المياه، متى كان للسيل رأي ثبات كذا الإنس تزعم للجن خيلا تجوع فتأكل فرسـانها من بني البشر. بكى النهر حتى تجمّد في جفنه دمْعه وسالت دموعي على جمدي فنصحت : غدا قطاف الهوى فصاف حصانك واغمره واصف لنا مثل بوح المرايا».

ـ أخي، شحذ الفرس النصل وهو على ركبتيه وعيناه في فرس في السحاب يرى لا يرى. وفاحت جزيرتنا بالبكاء من الأبرياء على الابرياء.

ـــ أخير لقـد كشف الماء عني الحجـاب، كأن حصـان الـرمـاد افتضـاح الضباب، كأن أبي فـرس النهر أرخى النقاب. ثـلاثتهم واحد ورابعهم ليس كلبا ولكن أكـاد أكون يقينا بأني رأيـت ضفائر أمي ملطخة بـالطحالب ذاك الصبـاح. وفي ضفة النهـر كان احتفـال الضفـادع، لكنني ما فهمت الغنـاء. وأمي تعض البنـان. وعاين أهل الجزيـرة فعل الشيـوخ وزمجر من حولنـا البحر في صلف : «أنا لي حصان وأبناؤه قلبه، فتبًا لنهر سدوم» وجاء قطيع المهـا فحـاط الشهيـد كما حف من حـول قيس قطيع الضبـاء يضللـه قبيل الوداع. وناح الخطاف.

كم أرادوا لنا الشرور اجتهادا وقياسا فاودعونا الحماما
الخفافيش لو رأتهم لفرت وتوارت وأبدت الإحتشاما

أخي، لقد هم نحلي ونملي بحرق الهشيم فقلت : «تشكل في البنت نهد سأحرسه من اللامسين.
بكى فرس الماء مثل تماسيحه :

«كم ذبحت البنين حقدا دفينا وغرورا سالتكم فانقذوني
ومدين أنا لكم بوجودي فاتركوني أوف كل الديون
أكلت نسلي طريا إذ غرت مني عليّا
وما علمت بأني أكلت نفسي حيا

وزادت قرينةشيخ البغاء اللعوب : تعبت إلى الماء وهو يحاصرني، سرقت المفاتيح من حرسي وأودعتها غاصبي، فباتت خيوله في جسدي، أنا امرأة».
- أخي، حسبت أبي تاب عن جرمه، فصرفت الجزيرة عن رجمه ولكنه ذيل كلب يروم اعوجاجا على القصب فها هو يُغرق صوّانتي في الثلوج ويقبر في نهره جذوتي. فما أتفه الماء مؤتمرا بالبنان، يموت هياما بسجن الإناء ويزعم أن لا حياة سواه ويلقي بيونس في كرش حوت ويوهمنا بكسر القيود. أخي، أبي قال إني من الشمس عين عليهم وأشوي على النور أكبادهم. فأين أخبىء عن نارهم كبدي.

قوم إذا سلب الكلام عقولهم صاح الكلام باي حق أُسلب؟
- أخي، هل يعري الغراب رفاتي ويعرف حاسوب عازفة ما حياتي؟ فأمرق من جعبة القصص وأعزف عن سلة المهملات * أنا مصباح أثينا/من هدى ديوجنس نوري/عندهم صرت رهينا/وشذاهم من بخوري/.
- أخي أنا لا أرى طائر البين يأتي، غدوت تآويل في متحف القادمين فوأدا لكل عزاء كترسانة صدئت في النظام الجديد. أنا اسماعيل الذبيح ولا بيت لي أبتنيه وما زهر زمزم إلا دمي سيصبح كرما وإن حرموه وجنيه حين ليالي الشتاء، يشوق الجناة الجياع فيقتتلون ولا يعلمون بأن ثماري الفناء يعاتب نهرا لئيما يذكر قطر الربيع بسفر الوفاء فتشدو الطيور هوى يطهر ما سمموا من هواء.

«ورث الصهيل وشدوه كبكائه   والغاب يرشف من كؤوس ندائه
فرس وما شاق الرجال لصهوه   أبدا وما اختال الفتى لزهائه
قلق كريح غيمها متبدد   والريح قد وعدت بحسن عطائه
متعطش كالخمر شاربها غفا   فالكأس يسهر أنسا بدمائه

مستوقف للسحب يطلب مزنة   ومضت مني ومضت بكل عزائه
علق أخو سفر على إبطائه   كيف المقام وقد سرت بخبائه
ولهى وتعرض عن هواه تمنعا   تخشى السراج وتحتمي بضيائه
ظمئت ورغبتها تحاور عجبها   فتدثرت من صيفها بشتائه

الماء أسدل ستره قال : «اقضيا وطرا فغاب الصب عن رقبائه
رويت فتاهت حين أخصب جدبها وتنكرت للغيث بعد سخائه
حملت فعاش الحمل في أحشائه وضعته جهدا بعد طول عنائه
هامت بغرس وهي تبغض غارسا أيموت جالينوس رغم دوائه؟
عصفت به كالبحر زوبعة فما عرفت سفينته السكون لمائه

ألقى الشَّراك وليس يعلم أنه   طعم وصيد يشتهى لغبائه
أكل الأبُ النسل الطري لغيره   حسب الوليد مهددا لبقائه
ذبح الطفولة وهو شيخ متعب   فرعون عاد لمصر بعد فنائه
الإنس عند الجن قوت خيولها   وبنو حصان النهر خير غذائه
بُشْراه تحمل نعيه يا حمقه   مولى ويقتل من دعا لولائه
صوّانه ينهار تحت فؤوسه   خبٌ ويجهل هدمه لبنائه
حي بن يقظان يصير بناره   ميت بن نعسان ثوى لدهائه»

- أخي، أجَلُ الوضع حان ومريم بين اليهود وفي شالها ألف ريحانة، وما زلت أجمع خلف الزياتين أغنية لأنظم سمفونيات وأورثها فرحي.

- أخي لا تعد قبل تسريحه الشمس شعر جزيرتنا، ستأتي الحُبارى تبشرني، ترقّبْ هديل الحمام.

- أخي تبارك بعدا، أخاف عليك أبي.

أخوك تناثر حبا، عليه السلام

قصة

من أحاديث القرية المنسية



■ علي بن مصطفى ■

لم تشهد قريتنا طيلة حياتها جريمة بهذه الفظاعة.. وكل الذين التقيت بهم وتحدثت إليهم عبروا لي عن تعجبهم مما حدث، ثم عن استنكارهم واشمئزازهم وسخطهم...

فالقرية هي واحدة من تلك القرى الآمنة المطمئنة الكثيرة المنتشرة فوق الأرض الطيبة الخصبة للوطن القبلي. وهي، رغم صغر حجمها، ذات تاريخ عريق. فقد كانت في عهد الأغالبة جزءا وضاحية من ضواحي مدينة «منزل باشو» عاصمة جزيرة «شريك» (الوطن القبلي).

يقول البكري: «... وأم إقليم جزيرة شريك منزل باشو، وهي مدينة كبيرة آهلة، بها جامع. وحمامات، وثلاث رحاب، وأسواق عامرة، وبها قصر أحمد بن عيسى القائم على بني الأغلب»

ثم خربت المدينة وشرد أهلها وقتلوا.

يقول التيجاني واصفا حالة منزل باشو إثر زيارته له: «وهذا المنزل الآن خراب لم يبق منه إلا مكانه. ويقال أن عمد الجامع الذي كان به، وشيئا من الرخام المنجور المحكم الصنعة نقلت في هذا الزمان القريب الى تونس فأقيم عليها جامع قصبتها».

ويقول ابن شداد في تاريخه (الجمع والبيان في أخبار المغرب والقيروان): «أخبرني أبو عبد الله بن البراء المهدوي... قال: لما نزل علي بن اسحاق على منزل باشو من الجزيرة وهو على بعض يوم من تونس سأله أهله الأمان

فأمنهم، ودخل عسكره الى المنزل المذكور فانتهبوا جميع ما فيه، وسلبوا أهله حتى ثيابهم التي تواريهم، وامتدت أيدي العبيد وجفاة الأعراب الى البنات، فاضطر أهله الى الفرار ففروا بأجمعهم الى تونس ونزلوا بين سوريها، فدخل عليهم فصل الشتاء هناك فأهلكهم البرد والماء، وأحصي من مات منهم بتونس فكانوا اثني عشر ألفا».

ولما انتهت المدينة/ العاصمة، ازدهرت ضاحيتها الشمالية ـ واعني بذلك قريتنا ـ ... وهناك دلائل كثيرة على هذا الازدهار الذي كان.. بعضها أدركته وأنا صغير فاتخذته مع أقراني مكانا نلهو فيه ونختبىء في ثناياه وغرفه الكثيرة الآيلة للسقوط مثل الحمام ودار الحكم ومعصرة الزيتون، وبعضها ما يزال قائما الى اليوم مثل المسجد الجامع ذي الهندسة المعمارية الفريدة والذي يتسع لآلاف المصلين بينما لا يصل عدد سكان القرية اليوم الى الألفين،،، أليست هذه كلها دلائل على أن قريتنا كانت مدينة كبيرة عامرة؟

قال لي والدي ذات يوم وأنا أطلعه على هذه الفقرات من الكتب القديمة: «لا شك في أن ما تقوله صحيح، فأنا عرفت بيت الحكم قائما سليما فسيح الأرجاء قبل أن تفعل فيه الأيام ما فعلت وتلحقه الدولة فتزيله وتبيع أرضه... ولو كانت قريتنا في ذلك الزمان البعيد على ما هي عليه اليوم هل كانوا يفكرون في بناء دار للحكم ومسجد بهذا الحجم؟ ثم ألم تر تلك الدور الكثيرة التي عراها النهر وراء المقبرة عام الفيضان؟».

وأذكر أني حدثته يومها عن هجرة أجدادنا الأندلسيين واستقرارهم هنا، وقرأت له ما قاله ذلك الراهب الاسباني (فرانشيسكو كسيميناز) في كتابه عن إقامته ببلادنا بين سنتي 1720 و1735م: «دخلنا «بلّي» التي يسكنها العرب الأندلسيون وقد بنوها على أنقاض مدينة قديمة... وهي قرية تعد ثلاث مائة بيت وجامعا وبعض الزوايا» ...

قال لي الشيخ عبد الرحمان بعد أن عانقني وسلم علي بحرارة: «هل علمت بما حدث؟».

قلت: «الجريمة؟».

قال: «وهل لدينا أمر آخر نهتم به ونتحدث عنه هذه الأيام؟».

قلت: «نعم. لقد أخبرني بذلك أخي عبد العزيز عندما طلبته بالهاتف منذ أسبوع أسأل عن الأحوال».

قال: «لا حول ولا قوة إلا بالله. اللهم استرنا في الدارين».

سمعت الشيخ عبد الرحمان بعد ذلك في دكان الحاج عبد الحليم يقول لمن حوله: «نحن نعرف المرحوم عبد الله جيدا. كبر معنا وشاركنا ألعابنا

وجنوننا. نعرف ما يخفيه وما يعلنه وندرك تماما أنه لم يكن ملاكا لكنه بكل يقين لم يكن يستحق. تلك المعاملة البشعة وهذه النهاية الفظيعة».

وأضاف الشيخ عبد العظيم: «المصيبة أن المعتدين عليه هم من أقرب الناس إليه. فلا حول ولا قوة إلا بالله وسترك يا رب».

عاد الشيخ عبد الرحمان يقول، بعد أن وضع كأس الشاي أمامه: «سأذكر لكم بعض التفاصيل. أنتم ربما تعرفونها لكن ابننا عبد الودود المقيم في آخر الدنيا لا يعرف عن جريمة قريتنا إلا القليل».

قلت: «لا يا شيخ، لا تبالغ. لقد حدثني أخي عن الجريمة وقرأت عنها الكثير في الصحف».

تنحنح عبد المجيد الجالس بجواري وقال: «أصبحت قريتنا مشهورة هذه الأيام يتحدثون عنها في الجرائد والمجلات.. لكن. يا خسارة ليس ذلك لأمر مشرف. أعوذ بالله».

قال الشيخ عبد الرحمان: «الجرائد لم تقل شيئا يذكر. صحيح انها تفننت في اختيار العناوين المفزعة المرعبة، لكنها لم تقل في النهاية شيئا ذا بال».

وتذكرت تلك الفترة وما قرأته في مختلف الصحف. وعادت الى ذهني العناوين الكبيرة.. «شيخ الثمانين يسبح في بركة من الدماء». «يهشمون رأسه ويقلعون أظافره». «أحد الشهود يقول: قطعوا لحمه بكلابة». «المرأة ليست دائما جنسا لطيفا»... وغيرها من العناوين البراقة المثيرة.

قلت: «إذا لم تذكر الجرائد شيئا ذا بال فهات التفاصيل يا شيخ».

قال عبد المجيد: «مالك أنت وما حدث؟».

قلت: «الشيخ عبد الله نحترمه جميعا بالرغم من كل شيء وموته ليس أمرا عاديا بالمرة».

قال الحاج عبد العظيم: «الهم اكتب لنا حسن الختام»

قلت: «أعرف يا حاج أنه كان كثير التردد على دكانك».

قال الحاج: «كان يشرب معنا براد الشاي في الصباح ولا يغيب عن جلساتنا المسائية إلا لسبب قاهر».

قال الشيخ عبد الرحمان: «ليس لنا غير دكان الحاج نقضي فيه كامل يومنا نشرب الشاي ونلعب «الخربقة» ونمزح ونجتر ذكريات الزمن الخالي..»...

قلت: «أذكر أني كنت، وأنا صغير، أمر أمام هذا الدكان فيجلب انتباهي مجلسكم في الأماسي الدافئة وأنتم متحلقون حول عدة التكروري تدخنون

وتضحكون»...

قال الشيخ عبد الرحمان متنهدا: «ايه .. ايه.. أين منا حلاوة تلك الأيام؟».

ثم أضاف بعد لحظة صمت: «لقد كان المرحوم سيد ذلك المجلس».

قال الحاج عبد العظيم: «إنا لله وانا إليه راجعون. دنيا فانية.. ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام».

قال عبد المجيد: «أظن أنه لم ينقطع عن تناول المخدر إلا أخيرا. كان يزرعه خفية في منزلة ويرعاه بعناية خاصة».

قال الشيخ عبد الرحمان: «لا، ليس هذا صحيحا. لقد انقطعنا عن تدخين الحشيش منذ السنوات الأولى للإستقلال. كثرت الحملات والمداهمات فأتلفنا كل ما كان لدينا وفوضنا الأمر لصاحب الأمر».

قلت: «أذكر جيدا سيارات الحرس الوطني عائدة من هذا البستان أو ذاك محملة بالحشيش الأخضر».

قال عبد المجيد ضاحكا: «ألا تذكرون المرحوم الحاج عبد القادر؟ سأله الأعوان عن حوض الحشيش الذي وجدوه في بستانه فنظر إليهم مستغربا وقال: إني زرعت حوضا من الملوخية.. فإن صيره الله حشيشا فهو سبحانه على كل شيء قدير».

ضحكنا جميعا وقال الحاج عبد العظيم وهو يمسح عينيه الجاحظتين وشاربه الأبيض الذي يغمر شفته العليا: «الله يرحمهم ويرحم والديهم. لو تحدثنا عن نوادر الحشاشين لما انتهينا».

قال عبد المجيد محاولا إثارته: «أنت أيضا يا حاج كنت تحشش»

قال الحاج وقد رفع يديه وعينيه الى السماء: «نستغفرك ونتوب اليك يا رب. ومن يا ابني لم تغوه الحشيشة الكلبة؟».

قال الشيخ عبد الرحمان: «خرجت صحبة الحاج إثر سهرة في دار الشيخ عبد الله ـ الله يرحمه ـ وكانت السماء شديدة الصفاء وضوء القمر ينعكس على حصى وسط القرية فإذا بالحاج يخلع بلغته ويضعها تحت إبطه ثم يشمر بلوزته، فسألته عما يفعل، قال: مالك؟ أمسطول أنت؟ ألا ترى الماء يغمر المكان؟ اللهم صل على النبي... وواصل سيره هكذا بحذر شديد، يرفع ساقا ويضع الأخرى مصليا على النبي إلى أن وصل بيته».

قال الحاج وهو يداري حرجه بابتسامة: «اتق الله يا رجل. لا تصدقوا هذه الخرافات يا جماعة»

قال الشيخ عبد الرحمان بلهجة ساخرة مثيرة: «خرافات يا حاج؟ طيب. والليلة التي قضيت نصفها واقفا أمام ظل عمود الهاتف تخاطبه طالبا منه أن يخلي لك الطريق؟! هذه أيضا خرافة؟ اعترف يا سيد الحشاشين».

كان دكان الحاج عبد العظيم أفضل مكان ألجأ إليه كلما عدت الى القرية، وأشتاق كلما طال الغياب الى حديث هؤلاء الشيوخ الذي لا يخلو من فائدة وطرافة...

والشيخ عبد الله كان في السنوات الأخيرة أحد أركان الدكان. لم يكن يبرحه إلا لأمر أكيد. «لقد انتهى عهد الحشيش، والخمرة لم يعد العمر يسمح بتناولها.. فماذا تبقى غير كؤوس الشاي الأسود، وأحاديث الذكريات نتسلى بها في انتظار ساعة الحق»

هكذا كان يقول الشيخ عبد الله. ولقد استهوتني شخصيته منذ بدأت أعي ما يدور في القرية ولفت انتباهي ما أقدم عليه في ذلك العهد البعيد نسبيا. لقد تجرأ على تقاليد القرية وجهر بما قد يأتيه الآخرون سرا. وأمست سيرته على كل لسان.

تذكرت أني اهتممت بذلك الموضوع في حينه ووجدته مناسبا للقص فكتبت عنه ما يشبه القصة وأنا لما أزل تلميذا في المعهد الثانوي...

وعدت الى أوراقي القديمة وبحثت طويلا بين الملفات والكتب والمجلات... وغمرني فرح طفولي بالعثور على مبتغاي، فطلبت قهوة من الوالدة وأشعلت سيجارة وطفقت أقرأ ما كنت كتبته منذ سنوات طويلة عن الشيخ عبد الله:

«كانت القرية هادئة ساكنة. وكانت الليلة دكناء... من وراء القرية يطل في هذا الهزيع الأخير من الليل شبح فيمر بالمقبرة ماشيا في مسلك ضيق بين الأعشاب المتعالية التي تحيط بالقبور فتغمرها... ويقترب الشبح من هذه المنازل البسيطة التي غاض لونها الأبيض لطول عهد الكلس بها، ثم يتابع سيره داخلا القرية من أحد أزقتها فإذا هو كهل يحمل سلة في يده اليسرى وفي يمناه عصا يتوكأ عليها... كان يمشي بصعوبة على الطريق التي تكاثرت فيها أكداس التراب وتناثرت الأحجار، مترنحا يجلبه هذا الحائط ثم يدفعه الى الآخر فيلقي به الى الأرض. ثم يميل عن ذلك الزقاق الى آخر أضيق منه وأظلم، ويقترب من باب أحد المنازل ويحاول طرقه فلا يقوى على ذلك ولا على الوقوف فيهوي على التراب ويغمى عليه وهنا وتعبا لكثرة ما لقيه في سيره من تعثر وسقوط...

وأفاق، وقد بدأ نور الفجر ينتشر في الكون وبدأ ظلام الليل يفر أمام

زحف نور الفجر ينتشر في الكون وبدأ ظلام الليل يفر أمام زحف نور النهار. فتح فمه متثائبا فظهرت من تحت شفتيه المشققتين أسنان قسطلية اللون. ثم مسح عينيه بكفيه فبدت أصابعه غليظة خشنة، وأمضى يديه على وجنتيه المعفرتين بالتراب فاقشعر جسمه لأنه لمس بوجهه جروحا تجمد دمها فآلمه ذلك، وتجاهل أسباب هذه الكلوم لكنه نظر حواليه فتذكر أشياء كثيرة أثارت له السبيل... أخذ عصاه وسلته، هم بطرق الباب ثم تراجع وسار بخطوات متثاقلة خارجا من القرية التي بدأت تتحرك. واتجه صوب النهير الذي يشق المروج والمراعي الخضراء. ولما وصل جثم على ركبتيه واغترف من الماء البارد ما ملأ كفيه وغسل وجهه. ثم نهض وجانب أشجار الوادي التي شرعت منذ مدة ترسل ألحانها الصباحية المعسولة... ابتعد عن الجدول واتبع طريقا مالت به عن القرية حتى انتهى الى منزل منفرد بين أشجار توت ملتفة الأغصان تفوقها ارتفاعا شجرة جوز تناطح السحاب برأسها الذي وشحه ضباب الفجر المستنير... عالج سلكا ربط بعود مستقيم ففتح له الباب الخارجي للمنزل... تقدم بخطى وئيدة يجر خفه البالي. طرق باب البيت فأجيب بشخير متقطع ينبعث من الداخل. أعاد الطرق الى أن أجابه صوت كالأنين:

«من بالباب؟»

قال: «أنا. افتحي».

قال الصوت: «من؟ عمي عبد الله؟».

قال: «نعم، افتحي الباب».

ويفتح الباب فيدخل مع أشعة لينة للشمس الصباحية، وراء الباب، تقف بنت في العاشرة من عمرها، شعرها الأحمر أشعث ومنديلها الأزرق وسخ، وتبدو على وجهها الصغير آثار قلة النوم... كانت مصفرة القشرة، نحيلة الجسم، حافية القدمين عارية الذراعين.

قال: «أما زالت أمك نائمة؟»

قالت: «لقد طالت سهرة البارحة فلم تنم إلا قليلا».

قال: «وأبوك خرج الى العمل؟»

قالت: «نعم، منذ زمان».

وترمق الصبية هذا الكهل الذي رق عوده وغرقت عيناه وبرزت عظام وجهه. تتفحصه لحظة ثم تسأله:

ـ « ما هذه الجروح بوجهك عمي عبد الله؟».

فيجيبها غير مكترث: «لا شيء. آ. ها هي أمك تتحرك في فراشها».

تحركت أشباح في آخر البيت. واتجه عبد الله الى حيث فرش حصير عليه بعض جلود كباش امتدت فوقها أجسام ثلاثة. أفاقت الأم منذ لحظة وبقيت متمددة في مكانها، تتصاعد أنفاسها الحارة في تؤدة فيهتز صدرها تحت الغطاء البالي الذي ظهرت من بعض ثقوبه رجل صغيرة نحيلة... وجهها مدور قمحي اللون يتوسطه أنف طويل وفم كبير... تثاءبت ثم قالت في همهمة:

ـ « صباح الخير».

ـ « نهارك طيب، هيا انهضي فالشمس طلعت منذ ساعات».

ـ « أوه، ان هذا لا يهمني. زد على ذلك اننا سهرنا البارحة أكثر من العادة. وأنت؟ لم لم تأت؟ أذهبت اليها؟».

ـ « لا والله، أنت تعرفين أني لم أعد أذهب الى هناك منذ مدة، لقد سهرت مع عبد العظيم وعبد الرحمان ثم وجدت نفسي هذا الصباح ملقى على وجهي أمام داري وقد جمد جسمي وابتلت ثيابي بندى الفجر و...».

ـ «لا علينا الآن. خذ الكانون وأشعله وأحضر لنا كأسا يزيل بعض الصداع».

نهضت من فراشها وتمططت وانتفضت. غادرت الحجرة فاغتسلت ثم عادت فتنشفت وأخرجت مرآة من دولاب صغير، ووضعتها أمامها ثم أخرجت أدوات للزينة فتـ... تضبيت وامتشطت وأثقلت شفتيها ووجنتيها بطلاء داكن في غير نظام... وبدت «جميلة» بعد هذه الكلفة، وضاءة الوجه مصقولة الجيد وقد نتىء نهداها تحت جلبابها الفاقع الفضفاض. بدت جذابة بقامتها الفارعة وشفتيها المثلثتين رغم انها تشرف على الثلاثين. ونظرت مليا الى المرآة تتأمل حسنها وابتسمت راضية... واستدارت بوجهها فإذا ابنتها قد نظفت الأواني التي كانت مكدسة ونظمتها، وإذا عبد الله قد أحضر «عالة» الشاي وجلس ينتظرها.

تعرف عليها خلال الصائفة الماضية وقد استعد الفلاحون لاستقبال موسم الحصاد والبشر يعلو وجوههم. جاءت مع زوجها من إحدى قرى أو مدن الشمال الغربي،

ـ لا أحد يعرف المكان بالتحديد ـ واشتغلت مع زوجها في إعانة الفلاحين. لكنها لم تكن كغيرها من نساء القرية. كانت أكثر منهن جاذبية واعتدادا بالنفس. واستطاعت بإبراز مفاتنها وتبرجها ان تلفت إليها الانظار

في مدة قصيرة، وان تصبح موضوع حديث لرجال القرية ونسائها، وتمكنت بتظافر عوامل متعددة من أن تجعل بيتها الجاثم تحت شجرة الجوز العاتية مكانا يقصده الزائر في الليل أو في النهار فتجري المتعة في شرايينه وتعمر اللذة قلبه الظامىء وتروي جسمه العطشان... أما زوجها فكان يشاهد ما يحدث في صمت وصبر حينا ويفضل في أغلب الأحيان أن يترك البيت لهؤلاء الشبان والكهول الذين يقصدون «وردة» زوجته طالبين المتعة عليهم وتحنو ما داموا يجودون بالخير العميم.

وأراد عبد الله أن يدخل هذه المعمعة قائلا في نفسه: «نعم، لم لا أجرب، مجرد حب اطلاع. يوم أو يومان. مرة أو اثنتان وينتهي كل شيء بل وكأن شيئا لم يكن.. زوجتي؟ طفلاي؟ ما الذي سيحدث لهم؟ لا شيء طبعا. إذن فلا مانع من أن أدخل كما دخل غيري وأجرب مثلما جربوا. فالمرأة فاتنة ولا قدرة لي على الهروب».

ودخل جذلان معتدا برجولته. لكنه لم يستطع الخروج، فالعالم جديد عليه ولون العيش في هذا البيت خلاب منعش لم يألفه مع مريم زوجته. فالتذهب زوجته الى الجحيم ولطفليه رب رزاق كريم»...

لا أخفي أني أعدت قراءة هذه الأوراق مرتين ثم وضعتها جانبا وأنا أضحك.. أولا من أسلوب الكتابة وثانيا من كذبي الذي يظهر جليا في وصفي للقرية وفي حديثي عن وردة.. فالوادي غير موجود وكذلك أشجاره التي جعلتها ترسل ألحانها الصباحية العذبة، والنهر لم يكن غير نهر تغمرنا مياهه وتبعث فينا الرعب والفزع في الشتاءات المطيرة. أما «وردة» فلم تكن سوى امرأة عادية جدا «لا هي جميلة أو رقيقة» موشمة الجبين والوجنتين والذراعين.. لكنها كانت جريئة ومتبرجة جعلت رجال القرية يحومون حول بيتها بحثا عن اللذة الحرام... وهي ما تزال الى اليوم مقيمة في ذلك البيت وقد شاخت لكن بناتها الثلاث عوضنها وسرن على دربها...

قلت لعبد الجبار، ابن الشيخ عبد الله، مشيرا الى بيت وردة ونحن جالسان على رصيف مقهى النسيم نحتسي قهوة المساء:

- «هذا البيت هو بداية خيط المأساة».

قال بعد لحظة صمت وعيناه تمسحان حقل العنب الممتد الى الأفق:

- «هذه مسألة قديمة لا أعتقد أن لها صلة كبيرة بما حدث».

- «لكن آثارها موجودة بصورة من الصور».

- «لست أدري، لست متأكدا من ذلك... وقد تكون أمي، ساعة الفاجعة،

واقعة تحت عبء الهم الذي أضناها حمله كل هذه السنوات. لست أدري. أنا لم أسألها. وحتى أن تسنى لي أن أراهــا فــاني أشـك كثيرا في قـدرتي على الحديث معها في هذه المسألة أو في غيرها».

قلت: «ألم تذهب لرؤيتها؟»

قال: «لا. لم أحاول».

قلت: «قد تكون في حاجة إليك».

قال وقد ارتفع صوته لأول مرة واحتقن وجهه:

«في حـاجـة إليّ؟ ماذا لها عنـدي؟ هل فكـرت في وهي تقترف جـريمتهـا الشنيعة؟ لعلك، تريد مني أيضـا أن أبحث لها عن محام مقتدر يخلصها من مصيرها المحتوم؟...»

سكت فجأة وضغط على صـدغيه وجبينـه بأصـابع يديـه كما يفعل من يحاول التخفيف من ألم صداع شديد يدك رأسه دكا.

قلت بعد أن أحسست أنه هدأ:

ـ «علينا ألا نظلمها قبل أن تصدر العدالة حكمها».

ولم يتكلم فشجعني صمته على المواصلة. قلت:

ـ «الوالد ذهب ودفن معه سره، فليرحمه الله وليسكنه فراديس جنانه. أما الوالدة فالواجب يدعوك...»

وقاطعني قائلا بصوت متهدج:

ـ «أرجـوك يا عبد الـودود، لا تحدثني عن الواجب، أنسيت أنـه كان من واجبها هي أن تحمي أبي.. أن تحمي زوجها رغم كل خـلافاتها معه.. لا أن تشارك في قتلـه وبكل تلك البشـاعة؟... أرجـوك يا عبد الـودود. لا تحملني المستحيل...»

سكت سـاعـة ثم أضـاف في هـدوء وقـد عـادت عينـاه الى حقل العنب تمسحاته:

ـ «عندما هتفت أختي تعلمني بما حدث ضاقت بي الدنيا وانهرت... لكني ما تصورت قط ولا خطر ببالي لحظة أن تكون أمي واحدة من قاتليه».

قلت: ـ «ألم تطلعك ساعتها على التفاصيل؟»

قال: ـ «كلا. بل اكتفت بحثي على الاسراع في العودة الى البيت لأن الوالد قتل. ولما سألتها عن قاتلة قالت، تعال بسرعة فليس لي غيرك، وفي المطار كان زوجها عبد السلام في انتظاري فوضع الحقيقة عارية أمام عيني»

قال عبد السلام:

ـ «ذهبت ذلك الصبـاح حوالي الساعة التاسعـة الى الشيخ عبد الله أزوره في بيته وأطمئن عليه. فقد قضيت وزوجتي ليلة مضطـربة. كنا نتابع برامج التلفزة فإذا بها تقول لي: أبي مريض أو أصابه مكروه.

قلت: أعوذ بالله. ومن أين لك هذا؟

قالت: انقباض في القلب واحساس غـريب صاحبتهما صورة والدي مرت أمام عيني كالبرق الخاطف.

قلت: وحدي الله واستعيذي به من الشيطان الرجيم.

قلت: اذهب اليه في التو أو دعني أذهب إليه بنفسي.

قلت: أذكري الله وأطمئني. إنـه على أية حـال ليس وحـده، فأمك هنـاك وزوجة أخيك وأبناؤها..

ولك علي، يـا سيدتي، أن أزوره صبـاحـا في البيت إن لم أجده في دكـان الحاج عبد العظيم...

لما اجتزت السقيفة وجدت حماتي وكنتهـا جالستين في وسط الدار تحت شجرة التين.

قلت: صباح الخير. أين الشيخ عبد الله؟

قالت حماتي ببرود ودون أن ترد على تحيتي: إني لم أره، قد يكون خرج وقد يكون نائما في غرفته.

لم أستغرب ردها لعلمي انها لا تقاسمه حجرته منذ سنوات وأن العلاقة بينهما ليست في الغـالب على مـا يـرام. دفعت باب الغـرفـة ودخلت فـرأيت الشيخ عبد الله ممددا على سريره الحجـري. ناديته فلم يجبني. اقتربت منه فهالني منظر وجهـه والدم المتجمد في منخريه فصحت وأنـا أرجه: شيخ، يا شيخ، يا شيخ...

ولما أدركت أن الموت سبقني إليه خرجت راكضا وأنا أردد بأعلى صوتي: الشيخ مات. الشيخ مات...

ذهبت الى دكـان الحاج عبد العظيم فـاعترضني الشيخ عبد الـرحمان في الباب.

قلت وأنا أغالب دموعي: الشيخ مات، الشيخ مات،

قال الشيخ عبد الرحمان: «كنت على عتبـة الدكان والحاج عبد العظيم في الداخل مشغول ببراد الشاي، إذ أقبل علي عبد السلام لاهثا فاحتضنني وهو يردد مجهشا: الشيخ مات. الشيخ مات.

قلت وأنا أربت على كفه: مالك يا ابني؟ من الذي مات؟

قال وقد ابتعد عني خطـوة: ومن غيره يا سيدي؟ الشيخ عبد الله، الشيخ عبد الله، الشيخ عبد الله مات.

قلت غير مصدق لما سمعت: ماذا تقول يا ابني؟

الشيخ عبد الله؟ متى؟ كيف؟

قال: الساعة. كنت الى جواره، حركته فلم يتحرك. خاطبته فلم يرد.

قلت: لا حول ولا قوة الا بالله. هيا بنا نتحقق من الأمر.

خرج الحاج عبد العظيم من الدكان ويبدو ان حوارنـا استرعى انتباهه. قال: ماذا حدث يا شيخ؟

قلت: تعال معنا إن شئت، فالشيخ عبد الله ليس على ما يرام.

لما دخلنا الغرفة كانت رائحة الموت منتشرة فيها.

وكان الحاج عبد العظيم أكثرنا هلعا واضطرابا.

قال بصوت مبحوح: شيخ، يا شيخ عبد الله. مـاذا أصابك؟ ثـم أضاف وهو يحاول أن يداري حرجه: ألم أقل لك إنك شخت وانتهى أمرك.

تحسست وجه الشيخ فإذا هـو بارد لا حياة فيه. حدقت فيـه فإذا الدم المتجمد يسد منخريه. اقشعر بدني وتملكني احساس في طعم العلقم.

قلت لعبد السـلام وأنا أحـاول أن أحافظ على هـدوئي: اذهب يا ابني الى مركز الشرطة وأعلمهم بالوفاة. وقل لهم أن حالة الميت تبدو غير طبيعية...»

ناولني الحاج عبد العظيم كأس شاي أسود ثقيلا وقال وهو يتنهد حزنا: «ولم يكن موت الشيـخ طبيعيا. لقد خنقـوه ونهشوا لحمـه بكلابـة صدئة. اللهم أرحمه وأرحمنا وأمن لنا حسن الختام».

قال الشيخ عبد الرحمان مواصلا حديثه:

«ما تسرب إلينـا من البحث الذي أجرته الشرطـة فظيع. الموت علينا حق، لكنني، وأنا في هذه السن، ما سمعت قط عن قتل بهذه الوحشية. دخلوا عليه غرفته في منتصف الليل. زوجته مريم. كنته وابنها الصغير وابن خالها وهو شاب في العشرين من عمـره. جثمت الكنة فـوق صدره ووضعت منـديلا في فمه حتى تمنعـه من الصراخ. أقبل عليه الشـاب فكتف يديـه ورجليه بحبل. زوجته ظلت واقفة في ركن تراقب المشهد بينما بقي الطفل الصغير عند الباب ممسكا بالكلب الجاثم قدامه...

تصفعـه الكنة وتلكمـه وبقـوة. تبصق عليـه وتنتف شعـر لحيته. وهـو يتلـوى. يمد الشـاب الكـلابة من جيبـه ثم يعـري جسـد الشيخ ويقرصـه بالحديـد في أماكن مختلفة ويـناول الكلابـة الى الكنة فتفعل ما فعل. سـاعة

والشيخ يئن في صمت ويستعطف بعينيه الدامعتين. تأخذ الكنة منديل رأسها. تديره حول عنق الشيخ وتضغط. يضغط معها الشاب بجنون فتغادر الروح الجسد المسجى. تسحب الكنة منديلها وتلف شعرها في تؤدة.

تنظر الى الجثة ببرود غريب ثم تجر قدميها إلى الخلف وتقف إلى جوار الزوجة الساهمة. يقفز الشاب بجنون ويهم بالخروج فتمسك بذراعه وتسد الطريق في وجهه...».

غصت الكلمات في حلق الشيخ فسكت. ووقف الحاج عبد العظيم بدون سبب واضح ونظر الى الوجوه المكفهرة ساعة ثم قال: «أنسيتم ما قاله غاسله الحاج عبد الكريم عن الآثار الزرقاء التي تركتها الكلابة على كامل الجسد. اللهم أسترنا في الدارين، واغفر لنا يا غفور يا رحيم...»

قال لي والدي ونحن واقفان في المحطة: «البارحة يا عبد الودود رأيت الشيخ عبد الله في أجمل صورة، واقفا في ظل شجرة باسقة شديدة الخضرة.. كان مشرق الوجه جميل الطلعة.. يرتدي جبة ناصعة البياض وعلى رأسه عمامة بيضاء محكمة اللف.. بيده اليمنى عصا خيزرانية معقولة وبيسراه مسبحة لؤلئية تخطف الابصار.. ناديته فلم يرد، والغالب على الظن أنه لم يسمعني.. سرت نحوه بخطوات وئيدة فإذا به يختفي فجأة وكأنه لم يكن منذ لحظات أمام عيني تبهرني وقفته وتضيء جوانحي إشراقة وجهه...».

قلت وأنا آخذ مكاني داخل الحافلة المنطلقة الى العاصمة: «هل تنسى قريتي هذه الجريمة؟» ثم أضفت والحافلة تتحرك: «هل يزول الكدر ويعود للنفوس صفاؤها؟ هل تستعيد القرية بعضا من مجدها الذي كان؟ هل تغمرها المخبة من جديد فيسودها الأمن والسلام والطمأنينة؟»

والتفت الى الوراء فإذا ضباب كثيف يلف القرية والحقول المحيطة بها ثم يتشكل شيئا فشيئا في صورة نقطة استفهام كبيرة استقرت لحظات ثم أخذت في الصعود رويدا رويدا نحو السماء المكتملة الصفاء.

---

* عنوان القصة هو عنوان المجموعة القصصية الثانية التي ستصدر للكاتب قريبا.



وحين وجدْتُ سِهاماً
تداعت يداي فأحببْتُ كل الذين أحبْ

عبد الكريم الخالقي

مِنْ دِنْيِتْهَا

روى الاستاذ عبد الجواد حوية قال : حدثني صديقي محمد الناصر الشريف المحامي ، قال :

حدثتنا زينب زوجتي ، ونحن في سهرة عائلية بدار اهلها بعد فرق امها بأسبوع ، قالت :

قصت علي « ناناتي» ، الله يرحمها الآن وينعمها رؤيا رأتها قبل وفاتها بليلتين، ربما كانت هي السبب في انعتاق روحها الى خالقها دون ما حشرجة او احتضار.

قالت لي صبيحتها : رأيت البارحة ، يا بنيتي، وأنا بين يقظة ومنام اباك، اسبغ الله عليه نعيم الجنة متسربلا في جبة قمراء،، وقد أسبل لحيته وتوشح بلحفة طويلة من السندس ظل طرفاها يرفرفان من حوله كالجناحين.

طلع علي اللهم صل على النبي! في هالة من النور والاشراق.

فتح لي ذراعيه واشار بهما الي مرحبا ثم ناداني , هلم يا الابية هلم! فقد تكرم عليك الرحمان بالغفران، وفتح لك ابواب الجنان.

أغمضت عيني لحظة من شدة الانبهار فتمثل لي الصراط أمامي كالنصل اللماع، ممتدا حتى الأفق والناس من حوله في ازدحام..

اخذني الشيخ من ذراعي وطار بي فوق الحشود كالبراق... كانت الرؤوس المحشورة في الساحة امام الصراط كالنمل المتجمع على البيدر.

حطّ بي أبوك بعد لأي في حديقة غناء تتوسّطها قبة عالية تحيط بها الاشجار الوارفة والمصاطب المزهرة والبرك المتدفقة.



لجنتها

عمر بن سالم

قال لي ساعتها : « انزلي هنا يا امة الله واغتسلي وانزعي عنك اثواب المحنة وارتدي ابراد المنة فأنت من اللائي كتب الله لهن الجنة.

سميت باسم الله ودخلت حرم القبة فوجدت نفسي في مستحم ليس فيه احد سواي طفت بالمكان، وأنا منبهرة بفخامته وجمال نقوشه. ولما هممت بالاغتسال احاطت بي حوريتان، اخذتا بيدي، وساعدتاني على نزع ثيابي والهبوط الى الحوض كان الماء الجاري في المغسل أبيض كالحليب تفوح منه رائحة المسك.

سألت الحورية المكلفة بي من جهة اليمين عن اسم ذلك الحوض، فقالت : انه حوض الرضوان. وهو مخصص للمحصنات من المؤمنات اللاتي ابتلاهن الله في الحياة الدنيا بالضر فصبرن على الاحتمال صبر الطائعات الخاشعات.

حمدت الله وشكرته على منته ثم دخلت الحوض وغطست حتى الرقبة.

احسست وانا اتمدد فيه براحة ما احسست بها من قبل. ثم دب نشاط غريب في اوصالي فصرت اخبط الماء بذراعي واغرف منه بكفي واغمس فيه وجهي ورأسي واطش به الحوريتين لاهية عابثة كالصبية المرحة . وانا مع ذلك مأخوذة بنصاعته وصفاته ثم ترشفت منه جرعة لأمضمض بها فمي فوجدت له طعم الشهد الملكي المذاب.

سألت الحورية التي كانت على شمالي عن سر بياض ذلك الماء وحلاوته فقالت : انه ماء الفتوة الماء الذي يعيد الى الاجسام المترهلة قوتها وعنفوانها.



وهـو الماء الذي يـرجع الثّيبات عـذروات والمكتهلات نـاهدات والعجـائز شابات.

فقد وعـد الله المؤمنـات الصابرات ان يـدخلهن جنة الخلـد وهن كواعب اتراب فأنجز وعده وصدق عهده.

قلت بعد ان قبلت راحتي امتنانا وشكرا ورفعتهما الى السماء :

سبحانك . سبحان، سبحانك يا عظيم الشّان!

سبحانك، سبحان، سبحانك يا مالك الجنان!

سبحانك سبحان، سبحانك يا كريم يا منان!

سبحانك سبحان، سبحان، سبحانك سبحان!

انهمكت في التسبيح مدة لا أدري أطالت ام قصرت ثم تذكرت فجأة انني تركت والـدك في انتظاري امـام القبة. خفت سـاعتها ان يكـون قد طـال به الوقوف فانصرف لشأنه وتركني وحدي.

قفـزت لتـوي من الحوض وبـادرت بـالخروج لأدرك الشيخ بسرعـة. ولكنني مـا ان خطوت خطـوتين حتى زلت قـدمـاي، فوقعـت على الرخـام وارتطمت جبهتي بحافة الدرج فسال منها الدم فاترا لزجا.

أفقت مذعورة من هول الصدمة تحسست جبيني فوجدت العرق يتصبب منه وكأنه المرق الدّسم.

قلت لها وانـا امسح وجهها بقفـاز مبلل لأخفف عنهـا وطأة يومهـا : هذا، يا ناناتي فأل حسن. بل هي بشارة خير . فأنت ان شاء الله وبعد عمر طويل من دنيـاك الى جنتك اعطانـا الله مما اعطـاك ، وهدانـا الصراط الذي



هداك!

ردت كالمتأسفة :

وددت لو رآني الشيخ ساعة خروجي من حوض الرضوان وانا شابة متوهجة الجمال كاملة الخصال ولكن الله لم يتمم علي بهذه النعمة ولم يحقق لي هذه الامنية.

قلت لها : مواسية : الشيخ ما يزال هناك في انتظارك. وستجدينه ان شاء الله امام القبة وسيملأ عينيه منك في الآخرة كما ملأها في الدنيا!

تنهدت وقالت : وهل تراه سيلتفت اليّ وقد منحه الله الحوريات بغير حساب ومتّعه بالصحة والشباب؟

قلت لها ممازحة : اذا رأيت الشيخ قد مال عنك الى حور الجنان فميلي انت بدورك الى الغلمان!

ابتسمت ناناتي لحظتها كالمستخفة بعقلي وقالت :

لو التفتنا الى الغلمان ما دخلنا الجنة ، ولا نلنا ما نتمنّى.

قلت لها : ليس بعد دخول الجنة من حساب او عقاب فممن تخافين، وقد حلل الله فيها كل شيء وجعل الاماني رهينة بالتمني؟

ردت في حزم : وماذا تفعلين بالإلاف والوفاء؟

قلت مستعبرة : آه! في هذا صدقت!

ثم أردفت مستدركة : اطمئني يا امي فالشيخ الوالد ما يزال على العهد وهو في انتظارك في جنة الرضوان. أسعدك الله وإياه بالإلاف والأمان...

قال اخوها ادريس معلقا :



«لقد لاحظت انا ايضا ان وجه المرحومة كان نيرا في اليومين الاخيرين من حياتها وقد قل اهتمامها بمن حولها وعزفت حتى عن رد الكلام فكأن مهجتها قد انجذبت الى العالم العلوي، وأنسيت ما في الوجود.

قالت صفية وكأن ذكر العالم العلوي قد شجعها على الحديث :

ان الله سبحانه وتعالى يدل الصالحين والصالحات من عباده وامائه المخلصين والمخلصات على اقتراب آجالهم، وربما نعتها لهم باليوم والساعة!

ويعتبر ذلك عند العارفين الاتقياء من اخص الكرامات. وتبقى الارواح في تلك المدة متشوقة الى خالقها تستنشق روائح الجنة وتصغي الى تسابيح الملائكة في اعلى عليين وتتشوف الى حلول الاجل وبلوغ الامل.

وكلما ازدادت درجة شوقهم الى الانعتاق كلما ازداد التوله عندهم بالخلاّق الى ان تغيب ارواحهم عن الوجود وتفنى في حضرة المعبود.

قالت امي فطوم مقاطعة وفي لهجة مغربية متدفقة :

لا تعجّلي علينا يا للاّ صفية، جميعا بالفناء فدنيانا ما تزال مليئة بالمباهج والملذات . ومن فاتته المباهج والملذات فاتته متع الحياة.

ومن فاتته متع الحياة فصلي عليه اربع ركعات . من صليت عليه هذه الصلاه فقد مات ومن مات فقد فاته من الدنيا ما فات!

ضحكنا كلنا من هذا المنطق المتدرج الصارم وانطرحت اساريرنا قليلا الا صفية فقد تكدر مزاجها بغتة وانقطع الدم من وجهها واصابها الصرع. اذ ما فتئت ان دفرت صينية القهوة التي كانت امامها برجليها فقلبتها بفناجينهاوركوتهاعلى امي فطوم التي اخذت بدورها تعول وتولول وتتخبط وتتشحّط فقد احترق ساقاها وتلطخ برداها وبلغت بها الرّعدة منهاها.

قصة

مواجهة

■ بوراوي عجينة ■

تلاحقت الصور حية على جهاز التلفاز تعبق الوانا وصحة ممتزجة بايقاعات موسيقية هادئة : قطيع من الأبقار الوحشية يرتع في مروج برية وينتقل الهوينا يتقدمه ثور مكتمل الخلقة متألق الإرادة.

ثم أخذت الأبقار تعبر نهرا مترع المياه متجهة الى الضفة الاخرى في موسم هجرتها الدوري تتعثر احيانا في الأوحال الا انها تواصل السباحة والارتطام.

المشهد يغري بالمتابعة والاسترخاء على مقعد وثير بعيدا عن تفاصيل الحياة الرتيبة. ويتواصل امامك صراع الكائنات الحية في طبيعة متقلبة قاسية من اجل البقاء والاستمرار محمودا ممتعا. وتنفخ النفس المتعلقة بالشاشة الصغيرة هزة شوق ورأفة على دواب ضعيفة وهي تقاوم مجرى النهر ينجو معظمها ويغرق بعضها الاخر عجزا فيجرفها التيار معه جارا اياها نحو المصب البعيد.

وتظهر فجأة في ركن من أدغال المروج الكثيفة نمرة ساكنة متهيئة للوثوب أخذت تسعى سعي ثعبان يوشك ان يرتمي على فريسة.

انجذبت أكثر فأكثر الى الصور المتناوبة حاملة بين طياتها نذيرا بالمطاردة او المواجهة وانتابتك حمى الانتظار حتى كادت تقطع انفاسك وتشل حركاتك.

ثم انبثقت في أذنيك موسيقى أخرى مشحونة بالتوتر والانتظار الرهيب.

وتعاقبت الصور في لمح البصر وانت مذهول وتسارعت حركات النمرة وهي تعدو في البرية الخصبة مشوشة الجوانب بمفعول السرعة فما ان تفطن القطيع الى الخطر الداهم حتى اندفع اندفاعا نحو الماء. أدرك الثور

القائد الخطر القادم فنظر حولـه حاثا الثيران والابقار على ان تطلق السكون وتعتنق العدو السريع فرارا الى الضفة الاخرى.

وتواصلت المطاردة حينا من الزمن اقداما من النمرة وفرارا وانعطافا من القطيع حتى لاحق الحيوان الارقط ذو الوبر الملون طريدة هاربة: ثورا يافعا لما يبلغ سن الإكتمال، حوصر من جميع الجهـات وابعد عن القطيع فلم يجد للنجاة خـلاصا. لكن الثـور الكهل ادرك الخطر المحدق بـالآخر فأخـذ يعدو حاميا بجسده الحيوان الهارب، جاعلا من نفسه حاجزا بين النمرة الساغبة والقطيع المتقدم نصفه في الماء ونصفه الاخر في البرية.

وتسارعت اقـدام النمرة متجهة نحـو الكتلة الضخمـة المعاندة تـريد ان تغرز فيها الأنياب والمخالب.



وقفت انذاك على قدميك فارا من سكون الاريكة منتظرا ما تخبئه الأقدار. ودقت طبول بدائية صاخبة منذرة بالانفجار والهلاك.

وحلت لحظـة واجه فيهـا الحيوان القـوي ذو القرنين الحادين والنظـرة الغاضبة الحيوان المغتصب ذا الفرو الناعم والنظرات المخاتلة.

ووجدت نفسك تصرخ وكأنك طرف مشـارك في المشهد في وجه الثور كي ينتبه الى خطـر النمور الاخـرى القادمة مـن المروج المجاورة ظلت في أقصى الصورة تترصد الطريدة وتراقبها لتهجم عليها . وتوحلت نظراتك الى ذئاب رابضة بعيـدا في الخلاء تنتظر بـداية الوليمـة او نهايتها لتنـال نصيبها من بقايا الاشلاء ونظرت الى أعلى الشاشة حيث حلقت عقبان في الفضاء وحامت حول مشهد منذر بالدماء وهي تنعق نعيقا.

ازددت اقترابا من سطح الشاشة عندما ارتمت النمرة على كتف الثور المصارع تريد ان تنشب فيه مخالبها وانيابها. تململ الثور يمنة ويسرة بينما كانت عائلة النمور تزداد اقترابا منه، ومؤخرة القطيع ما تزال تجاهد غمار الماء. تجنب الثور في انعطافه المتقلب عضات ونهشات، وأطرد بحركات سريعة من قرنيه وحوشا ارادت مباغتته من الخلف إلا أنها ما ان تتراجع عنه حتى تتهيأ للانقضاض عليه من جديد.

وقلت في سرك : «إنهالمواجهة غير متكافئة القوى !».

تواصل الصراع عنيفا بلا هوادة رغم اعتراضك واحتجاجاتك اليائسة ... صراعا مضمخا بالصريخ والخوار والنعيق والزئير والعواء، حتى لقد اوشكت ذوات الفرو ان تجبر الثور على ان يخر على الارض مهزوما. لقد احاطت به من جميع الجوانب خدش احدها احد اقدامه.. عض اخر ظهره ارتمى ثالث على رقبته وهو يتعثر ويميل ميلانا وينعطف حتى كادت الدنيا ان تسيخ تحت اقدامه.

وبينما ازدادت الايقاعات صخبا وشدة صرخت دامي النفس : «يا لها من نهاية مفجعة» تماسكت وكورت قبضتك وصوبتها نحو الشاشة تريد ان تكسرها كسرا. ودقت طبول الغضب في رأسك أقررت بالعجز والسكينة والنقمة حياة امام عينيك تكاد تتلاشى وانت صامت.

كبرت الصورة وصفعتك بمشهد حيوان يحتضر كشفت بألوان ناصعة خدوشه وجراحه وقرنه الدامي الملطخ بالأوحال. ترنح لحظات كملاكم يتهيأ للسقوط على الارض مهزوما مقهورا.

لكنك انتفضت مبهوتا عند استعادة الثور زمام المواجهة باركت تخلصه من طوق المحاصرة ورأيته يستعيد توازنه ويثبت على اقدامه متماسكا حرك قرنيه بقوة جرح نمرا... خدش آخر بقر بطن ثالث ورقصت في مكانك مهللا مباركا ارادة الحيوان العجيب الذي اخذ يعدو ملتفتا حواليه ناظرا بعين الرحمة الى القطيع وبعين الحذر الى العيون الزرق وهي تتابعه في عدو بطيء يائس من الظفر به.

ولم يلبث الثور ان التحق بالنهر المترع فارتمى في مياهه العميقة غير عابىء بالأوحال والتيار ليلتحق بمؤخرة القطيع بينما كانت عيون عاجزة تتابعه من بعيد.

ـ سوسة نوفمبر 1994 ـ

قصة

مراجيح الألم

■ ربيعة ريحان ■

☐ قلت لـه بطيش الغضب المتملك، وقد أطبقت على ساعات الوحدة الثقيلة، إذ عمد للغياب.

ـ أنت لا مشاعر لك!

وكنت في مراجيح الألم، أؤاخذ نفسي بجريرة الحنين...

كأنني ذاهبة لأجعل مساءاتي متهتكة بالوجع الذي سيحكم وقتي، إذ لـوحت بفتنـة الـرحيـل. ببعضي الـذي سأجمعـه وأنـا أضرع لنفسي، في تهالكها، أن تقوى مرة وتتقدمني!

وكان النهار يتحـذّر تحت نهب فوضى الفراغ، وكنت أتشبث بشرود المشاهد الأليفة الضائعة.

قلت إذ سلّم بعد مجيئه الجارح على تلك الحال بلمسة يديه المرتخيتين اللتين لا أثر للوتر فيهما، وومضة عينيه الضاحكتين :

ـ انتظرتك النهار كله !

ومن مكـانه المتبـاعـد، طلع صـوته ليفهمني نـوع الإنشغـالات التي أتعبته...

بعد التحديق المتواصل، قلت كاشفة بالقلق الذي ظل يتملكني:

- أضجرني وقتي من غيرك!

ورأيت أنه ينقل في المسـافة، التي أخفي منها حيرتي، نظرة بعيـدة، تزيد المشهد وحشة، وأنا كي أوقف استرسـاله، كدت أرجيء ثقل العتاب، وأجعل الكلمات تتسرّب في اعتذار خجول، فقلت بوطأة التمكن :

- تملكني اليوم إحساس قاتل!

- كيف ؟

- انّني من غيرك لا أساوي شيئا !

ابتسم بدا من عينيه الـزائغتين، المنصرفتين، إدراكه التام للضيق المشتبك في صدري.

أحـدث اعترافي حرجـا لي، للسرعـة التي عصفت بي، فجعلتني أكمـد من الكلام المنفلت..

رأيت أنني لم أتمكن من أن أخالط حكيي، بنوع الوحشة التي صاحبتني، وإني بت باستباقي القول على هذا النّحو، مثيرة للاسى والتهكم...

وخطر لي، كي أدفع عني ثقل الإحسـاس هذا المائع، ان أبقي نظرتي على وجهه، وأهيّيء لكلامي ما يخالطه من أطياف الألم.

قلت بمرارة :

ـــ وأنـا لا أحب أن يـراودني ذلك ! استبـاحني حكم الإدانـة القـاتل ... وتوقفت بما يشبه الإقرار بالخيبة، عن معاودة الكلام أو الإستنكار...

الشوارع والأمكنة التي ارتدتها، لا أذكـر ملمحا منها، عبرت أسفلتها من جهات متعددة، وكنت في سعيي المتعجل بين زحمة العابرين، أحاول طرد ما يلازم خاطري من حميا الإنقصـاف...

قلت له بوجع :

- حين تكون منشغلا، تعوّد أن تخبرني!

وكنت أشير إلى موعد التقائنا الذي قضيته منتظرة في المقهى ذي الإدراج الملتوية الذي نأتي فنصعد اليه في المرآت المتباعدة...

من الشرفـة التي خرجت إليهـا، كنت متربصة من حيث أجلس، مسـالك الساحـة المنبسطة، متطلعـة في الإتجاهات حـولها، بالود القلـق الذي يجعل التفاتاتي المتحفظة، في الدقائق الأولى متبـاطئة، لكنها سرعان، ما تشي بالقلق الذي يسببه الإنتظار، فتصير ذاهلة مرتبكة...

كنت أمسك بفنجان الشاي من وسطه، أصـوب نظرتي إلى قعره فيما أنا أحتسي السـائل الداكن الـذي برد فـلا أستسيغـه، أو اتصفح في غياب آخـر فصـول الكتاب ذي القطع الكبير، بيـد، كيما أبـدو للـزبائن المتحلقين حـول الموائد، المحاذين لي أو المتواجهين، بتطفلهم المتلصص الذي يغيظني، في ثبات هيئتي، جـديـرة بالحيـاة الـذي يستـدعيـه أمر تـركي لهم، وابتعـادي عن فظولهم...

وكان داخلي لا يكف في وتيرة مدوية عن افسـاد ما تبقى من اصطباري، بالهوة التي يحفرها صخب التقبض، من العتاب اليائس المعاند، في شكل الود والإرتباط...

كنت عـاجزة عن استعـادة تماسكي، تحت الأعين المفترسـة، وكنت أطلق سبابا جارحا بشأن نفسي، تلك التي من حرجي، رأيتها رقيقة رقة مغيظة...

قلت لا لأخرج فكري من سرحانه، بل لأزيد من وطأة الزجر الذي أنفقت وقت انتظاري فيه :

ـ تلـك حماقاتي عندمـا أحب! وإذ أكون أتلفظ بـداخلي، بذلك المقـدار من السباب، وأنا مسندة وجهي براحتي، أجدني أرقب جوف الدرج، حين يخطر به الآيبون، الذين أول ما يتبدى، جوانب من رؤوسهم...

وحين لا يكـون القـادم هـو ... ينـزلق بصري بـاتجاه الصـورة التي بـالواجهـة. أركز النظر فيها، أبـدأ بمـلاحظة مـا يخالط وجهيها من دقـة الإلتباس في المطابقة... شطرا الوجهين المتقـابلين لأمرأة واحدة ! بالإبتسامة المتشـابهة الـواحـدة، وتـركيـز النظـرة اليقظـة التي خصصتهـا كل منهما للأخـرى، وفارق الفقـاقيع الشفافـة المدورة، في تمايل الإنحراف الحبيس... مرسومة، تتكرر بلا انتهاء بالإصباغ كلها، تتحسسانها بابهاميهما...

أجدها غـريبة مستغلقة، صورة الـواجهة تلك! المربوطـة إلى عمود الدرج الإسطواني الثخين... أحـدق وقتا فيها ، ثم تسقط في غيـاب نظرتي الحائرة على البلاط الأسمر الصقيل.

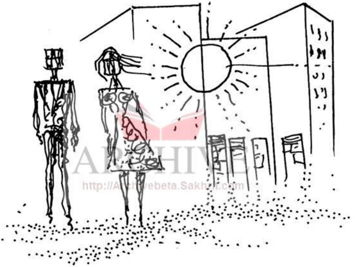
لم أعرف كيف أتنصل من الحرج التي تـوهمت أنني أوقعت نفسي فيه... كان يلزمني مقدارا من التنبـه إلى أن من حولي لا يتهيأ لهم ما بداخلي، كيما تنضاف إلى عـزيمتي شحنات الـوثوق تلك، فـأقدم على الحركة التـي أخرج اثرها، مغادرة شرفة المقهى!

كنت أتصور أن الجميع يعرفون مـا بي ... وأن صبري الذي طال، كانوا

يدركون لمن أزجيه...

وإذ تلقفني الشارع العريض، كان ظهوري فيه، قد جعلني أبالغ في التحول عن كل مار قادم نحوي، كي لا ينضح دمعي الذي تندى به عيني، تحت وطأة الحنق الذي يعصف بي، إذا توقف أحدهم معترضا طريقي، بالغزل الحذق الذي يجيده.

وجمت حين سألني بعد صمت :



ـ ماذا تشربين؟!

هكذا، دون استدراك بالقول اللبق، مما يحتوي تواتر الإنفعال قلت منهوكة في شرود :

ـ أنت حتما لا مشاعر لك!

وخيل لي، أنه لو مضى في جعله الكلام محايدا على هذا النحو، ولا مكترثا، سأنفجر مزقا، أو أعلي صياحي في وجهه، بشكل لا يقتضيه التأدب،

انتظرت وقتا استرخي فيه، فما كنت على وشك قوله، آثرت تأجيله، لعلمي أنني على حالي لن أنجح فيه، واتخذت لوجهي ظلالا مقفلة، لم تجد

معها هيئـة الإبتسامة التي رققهـا، ليفهمني أنه وحده الـذي يدري كيف يخلصني مما أنا فيه...

قلت بعد حين :

ـ الأفضل أن نفترق!

قلتها كأنما أهتدي إليها، على نحو ما يهتدي المتأمّل الذي لا يؤخذ على غفلة.

رمي نظرته المعاتبة نحوي وبدا أنه سيتصرف كما لو أن ما قلته كنت به ممازحة...

وحين بادرت ساخطة :

ـ تعبت!

بدا مـن حركـاته المترددة، أنه انتبـه فجأة إلى إمكـان حدوث أمـر قد أوحت به الصورة المهتزة لسحنتي... ورأيت ابتسامته الفاترة ثم سمعته يسأل مازحا عتبه بقلقه :

ـ وتستطعين؟!

كأنما بإمـالتـه وجهـه على ذلـك النحـو المستطلع، أنهى مـا تبقى من جلدي... وجدت في ذلك لؤما وعنتا، ومن ضيقي هتفت :

ـ أستطيع!

ـ الم تقولي أنك من غيري لا...

ـ أنا لم أقل شيئا!

ألمّ بي قهر عاصف، وصار هو صامتا، فيما أدرت رأسي عنه وأغمظت عيني.

وحين همت يـده الباغتـة بـالتقاط يـدي، تلك التي أبقيهـا بساعـدي مستريحة على زجاج المائدة، سحبتها في حياد محبط، والتفت كي يتاح لي رؤية وجهه كاملا، وقلت :

ـ أتركني !؟

فعلت ذلك بخفة، وأنا ألمح ثقل نظرته الغاوية المستوحشة.

وفيما أنا أسمع صوت أنفاسه، وأستعيد مرغمة في انشداد ملامح تلك النظرة، لأمـر ما، كانت تلوح متأرجحـة، تفاصيل اللوحة المعلقـة بعمود درج المقهى الثخين.

☐ (المغرب) خريبكة افريل 1994

شعر

شاخت بك السّفن وما صدأت
وما غرقت

فللبحر أمواج تكوّرها
وللأحجار أحجام يفتّتها المسير
وما نعيا

وللأسفار أعراس أنت راقصها
وللأحلام أعلام أنت رافعها
وما تخشى سوى الصدفة
فاغرق... كي تغور الأحجيّة
واغرف... محارا ومرجانا ولؤلؤة
فذا البحر مسكون بروحك إذ تجلّى
... وتمهّل إذن !!!
كي تلقّننا «حديث القبّرة»
وامض إلى حيث ينام الحوت أزواجا
بلا مشكلة
واقطف ما اشتهاك من الزهور
واقذف بحزنك في المرايا
فما عادت تؤرّقك الحكاية
ضرب النواقيس
وآذان الصومعة

* * *
فللشمس أنوار وقد هلّت
وللشطآن أبواب وقد حلّت
يا أيّها المسكون...!!!
بروح هذا البحر...
انهض !!!
فقد جفّتْ دموع هذا البحر
إذ تجلّتْ

■ نورالدين الشمنقي ■

شتاء 94 ـ 95

شعر

آفروديت

■ كمال بوعجيلة ■

الليل يمضي نحو آخره، وموسيقى
تربّتُ نهمي
إلى سرّ بعينيها
وهذا الوجه يحفر في مرايا الروح موطنه
شديد برد غربتنا
وأوجع أن أراها ...
ولا أراها ...
والبعد يحرقُ
يــا ...
لا تقولي
فرّقتنا كثرة الأحلام
وامتدّ بنا الترحال
فاعتدنا التخلّي عن أمانينا
وعوّدْنا المدينة حزننا
والياسمينْ
لا تقولي ...
بي رغبةٌ لو تعلمينْ
أترك كلّ أمتعتي
وألهث خلف ظلّك.. والمدى سغبُ
وأنفض كل أسئلتي
وأبحر خلف صوتك... والصدى تعبُ
واحد قلبي
فلا تدعي الرحيل سبيلنا
ودعي النبيذ
يسيلنا شوقا وأضواء وذكرى، دعيه
سنهيم وقتا ،
دعي النبيذ يؤجل الشهوات
فــيّ وفيك
من غموض الحبّ ما يكفي لننسى
هل سكنتك يوما

رغبة التفتيش عن شيء غريب لا يطالُ
ولا يُقالُ
وهل رأيت المعنى يخرج من ذهولي
حين ألمس ركبتيك
وأقول إسمك
في خشوع العائدين من الحروب الخاسرة
وأسير نحو بداية الأشياء
منفردا بمعجزتي
الليل أضيق من جنوني
الليل يخلع سترته
تتقمص أفروديت دور معطفها
تصفّف شعرها
يتنفّس المشى عطر أنوثتها
وعلى إيقاع مشيتها يسربلني الوجوم
هل مضت !
ومتى تؤوبُ... متى تؤوبُ ..
من عسل ونار هذا الرخام
فكيف تلبسه الثياب
وكيف تلمسه الأصابع والشفاه ولا تذوبُ
والتين يصهل فوق صدر مرمريّ لا يتوب
متى أكفّ عن الرؤى
ومتى تعلّمني الدروبُ
أن أكفّ عن الهذيان خلف سراب أنثى
أفروديت الآن
تجمع حولها توت الوصيّة
وتترك لي عنبَ التنبُّء
ثم تغفو هنيهة لترى هجوعي
خلف ظهرها ...
بعد ثانية تعود أفروديت إلى
جنائن روحها



وأظلّ وحدي
أقتفي أثر الخطى
إنيّ أحبّك
***
وأخشى من التاويل
أخشى الإستعارة
فمتى تكونين معي بدوني
هل تكونين معي بدوني
لأصنع عصفورة من خزف البداية
وأنفخ فيها من لهب العواطف بيننا
لتطير أعلى.. ثم أعلى..
ولكن كيف تراني وأنت تمضي في البعيد
أراك أحلى ...
أفروديت لا يليق المعنى
والتفسير لو تدرين أفظع
فدعي الكلام الآن ..
وابتعدي قليلا
فقط قليلا
لأرسم ضلعي المفقود
وأطلق عصفورة الخزف تطيـر
أعلى وأعلى
إنّـي أحبّـك
مذ تخلّ القلبُ عن الأرض
التي منحتني إسمي
لم أر امرأة تليق بحجم حزني غير إسمك
ولم أكتب لأكسر عزلتي
لم أنم لأقول ما غاب عن العشاق
لكنّي أحبك
وهل تراني الآن أجمل ؟
أراك أعلى.. ثم أعلى

وأراني منخطفا إليك
ألوذ حول سريرك الوثنيّ
نائمة إذن ...
مطمئن وجهك لهسيس أغنيتي
ومضطرم لساني
يكاد يقطر منه بوحي
كلّما وحّدت نفسي
واتخذت طريقي نحوك
شرّدتني خيول قومي
وشتّتتني سيوف قومكْ
كلما جمّعت بوصلتي
وقلتُ أكون إلفكْ
بعثرتني فصول وهمي
وباعدتني ظنون قلبك
ضاعت بي السبيلُ وضيّعتني
حتى متى سأهيم خلفك
أخرجي مني.. رجاء.. أخرجي
ودعيني لا بأس القتيل
فإنني سأظل نبضك
أفروديت الآن تعرف طعم دمعي
من رماني في طريقك يا غريب
ومن دعاني كي أحبّكْ
لا أدري وجهك دلني لصفاء روحك
أم هما عيناك نافذة لقلبك
خذ يديّ إليك ،
خذ ريحانة الجسد قريبا
سوف يدعوني البعيد
وتمضي وحدكْ
عدني فقط
حين تملّ فنادق المدن الحزينة

عدني أن لا تنسى وعدك
أفروديت قلتُ
لكن كيف تهدأ في دمي أجراس حبك
لي غربتان غيابك وعناد قلبي
والرسائل خدعة الغرباء
ونحن قسمتنا الرحيل
يا روح لا تتعجلي
ريح الشمال سوف تحمل وجهها
ومن الجنوب قد يباغتها الهديل
ما دام الفراق منها نصيبنا، أنا وأنت
سوف يقطّرنا الألم الجميل
في حلمها
عطرا وفيا لا يحيد ولا يزولُ
أفروديت ... قدر
فهل الغي دمي
هل أراوغ لسعة الأشواك
لا الصبر أتى غيما ليطفيء لوعتي
لا الحبر استوى قمرا يبدّد وحشتي
لا البحر احتوى ألمي وأغرق صبوتي
وأفروديت تخلع المعنى عن الاشياء، ثم
تسأل
هل كنا قبل اليوم نجهل ما نريد
لتكون أحلى
مني ومنك
الذكرى، والكلمات والشّفق الطروب
بيني وبينها جرح وأغنية ومدى رهيب
الآن يهدأ الوجع القديم
يتحجّر الدمع اليتيم
وينتهي الأمل الكذوب.

ندوات الاتحاد

الثقافة العربية والديمقراطية

توزر - نوفمبر 1995

بالتعاون مع فرع الاتحاد بتوزر وأطراف اخرى

- مكونات الثقافة العربية وافاقها المستقبلية
- جدلية العلاقة بين الثقافة والديمقراطية
- الديمقراطية وتحديات القرن القادم
- الثقافة - الديمقراطية والتنمية
- المثقف العربي والسلطة بين المعرفي والسياسي.

قصيدتان

■ محمد حسين هيثم ■

شعر

1- الأقاصي

القتيل الذي مرّ في نومنا
والصديق المؤثث بالحرب
والمرأة المزّة
والأخوة الطيرُ
والطاولات الشجية
والبحر منتصبا
والهبوب المخبأ تحت حوافرنا
والملاك
كلهم عبروا
عبروا في الأقاصي
بُعيد التخوم
على طرف السهو
بين الشراك
كلهم عبروا
لا حداة
فنسطو على نأيهم
لا غزاة
فنغسل أرجلهم بالحنين
ولا يشبهون الأغاني
فنذرعهم بالهلاك
كلهم عبروا
كلهم
عبروا
مـرة

عبروا
مرة
من
هناك.

2- إيمانويل، بواتيه
غابة سانت بيير

ملك
وبحالي رعدة مملوك
ولأشياعي حد غزاة
وأقيم على حجر
وظلال بيض
ونتوءات
وبإيقاعي سكر يديك
بأيامي مخملك الشاهق
كم موّهتك
فانكشف المشموم
وغطتني عيناك بأخضرها
أترين بأي هلاك
يدّخر العابر لحظته؟
وبأي صلاة تأتلف الغابة؟
هل تنعطفين
على حنكة هذا الأيل؟
يا إيما
من أين لشعرك هذا الدفق الحالك؟
هذا ليل أعرفه
سلسال ملوك أعراب

تركوا
فوق
«بلاط الشهداء»
«شقائق نعمان»
وانكسروا
ردّيه
هذا ليل يعرفني
ليـل
تتفلّتُ أقماري من رفّته
ويحن إلى خيلي وإلى بيدائي
ليل
سأخبئه في نسياني
ردّيــــه
يا خلسة أندلسيّ
تنزو من حقويه بروق الخيل
ردّي ليلي
ردّيه
رديني
يا فائقة المشموم
نبيذك حرّاق
وغنائي عار
والغابة دائخة
ولغاشيتي غزوات وإماء

محمد حسين هيثم(اليمن)

---

1) إيمانويل : فتـاة فرنسية من «بـواتييه» تعرفت عليها في هـذه المدينة التي شهدت أفول المد الاسلامي العربي في معركة «بلاط الشهداء»
2) المشموم : نبات عطري تستخدمه نساء اليمن.

شعر

ليتني ... أصمت

سنة وتزيد
ودمي خامد في انتظار المريد
أيها العشق
إني انسحبت وتبت
فاقبل
ألست العاشق دوما

* * *

سنة وتزيد
وأنا صامت في انتظار المريد
فلماذا أرى الآن أحلى طريقي ؟
ولا أستطيع وصولا
لماذا تكونين حذوي ؟
فأحدو إليك احتراقا بصمتي
وأبصر عينين من عسل
شفتين من السحر قد قدتا
جسدا رسمته يد الله
حتى استوى صار تمثال عشتار
وأصمت
كي أنام على خدك
أهمس في أذنيك بأحلى قصيدي
وأصمت ...
لأنك أحلى طريقي
وقد باعدتنا المسافة
يا ليتني جئت من سنة أو تزيد
ليتني ما لقيتك...



تونس / ماي 1995

■ عماد الشيحاوي ■

«ليلة غسل والدي»

■ مسعودة بوبكر ■

اتسعت بين التجاعيد عيون لعجائز طفقن يرشقنني بخزرات غريبة... بادلت اشمئزازهن بإشفاق.

كنت دائما أعد جسدي بنهاية مشرّفة، لن أترك السنين تهينه وتحيله بعد التألق والغضاضة إلى كومة عظام وجلود...

أمّا مردّ اشمئزازهن فهذه السيجارة المعلّقة بين سبّابتي والإبهام تنسج في توتر طريقها إلى شفتي، ثم صمتي البليد هذا أمام عويل من يصرخ ونحيب من ينتحب.

جذبت من سيجارتي أنفاسا متلاحقة... هي أوّل واحدة أولعها منذ وصلت هذا الصباح من المطار إلى هنا.

إذ لم أعد أطيق هذي المطارق التي تطحن دماغي في إصرار لا يهاود ولا بدّ لي من بعض النيكوتين يسمّم دمي كيما يعتدل المزاج وأبصر بوضوح الوقائع الغريبة التي تتربّص بي.

تمور نظراتي بين كومة العجائز المعزّيات يغدقن حزنهن على أهل البيت.

انتفضت أخلي المكان منّي... وهل جئت من أجل التفرّج عليهنّ!!..

الرجل الذي جئت من أجله أقرع المسافات وأجتاز الحدودير قد مسجّى في الطرف الآخر من الدار... عليّ أن أراه للمرّة الأولى والأخيرة!!...

عليّ أن أتأمّل وجهه قبل أن تغشاه التربة.

●●●

كنت كمن يقرع أبواب مصيبة.

راح كلّ من عائلة سي محمود العربي يخفي رأسه تحاشيا لما قد يصيبه منها. حتى أنّ البعض من أهل الرّاحل قد أشهر ما أوتي من لا مبالاة وامتعاض لصدّ هذا النكد الواصل لتوّه... هذا الهمّ المنحذف بدون إنذار : فائقه محفوظ.

ما لفائقه محفوظ هذه وعائلة سي محمود العربي؟!

● ● ●

كان الموت ذاك الذي يصرّ السّواد الأعظم أن يرى فيه مصيبة بل أعظم النّوائب، قد سبقني إلى آل سي محمود واستأثر بكلّ الوجدان والحركات وفضول القاصي والدّاني...

الأشقّاء الثلاثة الكبار فقط، كانوا على علم بمقدمي...

مقدم شقيقتهم الكبرى النائية، تلك التي لا تحمل وإيّاهم نفس اللقب وما التقت عيناها بعيني أبيهم والدهم أبدا.

كانت تشدّ نسغ تفكيري قضيتي الأبدية التي قرّرت أن أكشف أوراقها بعد أربعين سنة...

غير أنّه، حين آذن الموعد، أخلى والدي سي محمود العربي صاحب النطفة المكان.

● ● ●

تغمر أرجاء البيت الذي سجّى فيه الرّاحل إثر غسله رائحة الصندل المحترق وأعواد النّد...

هو ذا عطر الموتى نشقته في أكثر من مناسبة...

كان دائما مقرونا بأصداء عويل وبحالة غريبة من السرحان الذهني والبهتة تتملّكني فأنبش بعمق الخاطر في سؤالات وأدتها وما كانت لتندثر.

كانت ستائر كثيفة مخملية تتهدّل على شرفتي القاعة الفخمة الطويلة تزيدها رهبة.

سرّحت بصري أهرب به الى زوايا الغرفة دون أن أتبيّن ممّا تحتويه شيئا ثمّ أسقطته دفعة واحدة على الجسد الممدّد فوق السجّاد وقد بسطت

فوقهما ملاءة بيضاء تبرز نتوءات أصابع الساقين والرأس المسربلة ملامحه حتّى السّاعة في الغموض.

يحدث أن يتمنى المرء لــو أنّ الله خلق لـه عــوض القلب قلبين حتّى اذا تعطّلت دقات الأوّل يسعفـه الثاني بالرّديف ووجيب الحيـاة ليستجلي لحظة عاش العمر يرقبها...

تقمّصني إحساس مبهم، وأنـا أختلي بوالـدي صاحب النطفة إثـر قطيعة امتدت من ولادتي أربعين سنة...

أيّ إحساس ذلك الذي لا هو بالحزن ولاهو بالفرح!!

لاهو بالفرح ولا هو بالإطمئنان!!

ها أنا ذي أختلي بوالدي بهذا الإحساس الضبابي...

أستنهض دفق الإرادة لتدبّ الحركـة بذراعيّ، فتتحرّك أصــابعي وترفع الغطاء عن الوجه الساكن إلى الأبد...

جثوت على ركبتيّ...

تهرب منّي شراييني!!..

أينشح منها الدم؟!

لو... لو أتلمّس إحدى الكفّين.. هذه.. اليمنى التي من جهتي؟!

ألوذ بها!!..

أطبق على أصــابعهـا بين كفّي... كما كــان من المفـروض ان يفعل هــذا المسجّى مع طفلة الاعوام الراحلة ؟!!...

تخاذلت ...

تقهقرت... ضاقت القاعة الفسيحة ـ العابقة برائحة الصندل وأعواد الند ـ بأنفاسي ...

أنين متقطع لا مرأة تمرّ بـالباب .. أنين حارّ صــادق النبرة يتناهى إليّ .. قد تكون شقيقة لي ... قد تكون زوجته!!.

مهما يكن من أمر ، لن اسمح لأحد ان يدخل الغرفة الان!.. هذه المساحة الزمنيـة ... هذا العبث الـوقح من هزء الاقـدار على بشاعتـه لا تخص احدا غيري ... ليعلنوا عن احزانهم في الخارج ... اما هنا .. عند هذه القاعة الداكنة الساكنة سبـاق وحشر عجيب لحشد من الاحاسيس اوضدهـا تاريخ البشر لتنصهـر داخلي في سرعة خـاطفـة لا تترك للوجــع حيّز دمعـة ... ولا للقلق مسافة سؤال .. ولا للأسى راحـة الاستسلام .. ولا للثورة انتفاضة التمرّد

.. ولا للإيمان سكون الخضوع .. ولا للاتحاد انبلاج أواره...
ولا للغضب فورة مخزونة....
فأين ما يشعرون مما يفيض بي ؟!..

● ● ●

تغمر الملاءة البيضاء الباردة برائحتها الغريبة وجهي طعم الكتان في فمي...
أشد على القماشة بأسناني وانتفض قائمة فتنحسر عما كانت تحجب عني...
أتأمل الجسد المسجى في أكفانه مشيحة بنظري على الرأس....
أنت فاره القامة يا والدي !... لست بالنحيف .. تبدو بدينا ... مستدير الوسط... عريض الصدر...
أمسح الجسد الساكن بأنفاسي المتلاحقة....
جفّ الرّيق بحلقي
هوذا الجسد الذي تخلص مني ذات ليلة نطفة من ألف، عقب اشتهاء أطفأ أذاه وانقلب فعلقت في لزوجة جسدين محمومين بجدار الرحم.. جسدك هذا يا صاحب النطفة يرقد للفناء.
سيأخذنه غدا ليثيلوا فوقه التراب.
سيستفرد به خشاش الارض وتتحرش به!!...
أخرى لأحد من فضّل الله على سائر خلقه....
قد يشير بعض الجنّ لصغاره : « هذا مخلوق الطين يعود الى الطين .. تفرجوا عليه يرقد الى الديدان تقضمه فتاتا فتاتا ... انصتوا الى نواح روحه تبكي ثمالة كأس لم يلعقها صاحبها .. او توبة لم يتهيأ لها بعد حين فاجأه النداء!...».

● ● ●

تغمر الملاءة البيضاء الباردة برائحتها الغريبة وجهي ... طعم الكتان في فمي!....
أشد على القماشة بأسناني....
أتأمل الرّاس المستند على قفاه...
أشيب ... عريض الجبين .. ممتلىء الخدين ... مخروط الانف ... واسع

الفم .. تبدو الشفة السفلى اشد اكتنازا من الشفة العليا...
..... تنبىء الغضون عند نسيج الوجه عن شيخوخة غير متقدمة .. شاربان ابيضان قد هدأت عندهما آخر رحلات النفس.
شامة بنية ناتئة نبتت عند منحدر الانف من اليسار .. تحت الجبين حاجبان اشيبان قصيران بعض الشيء اسفلهما ارتخت الاجفان مضمومة تمتصّ في انغلاقتها الأبدية آخر رقّة تعبير ... وكلّ علامة من شأنها أن تشي بمعنى ما ... زخرت به هذه الملامح الجامدة....
المحجران الساكنان الباردان قد أطفيا كل ومضة ضوء توحي ببعض سمات هذا الوجه... إنطفأ بريق الحياة بالعينين فانغلقتا...
اي لون كان لونهما !!...
بل كيف كان لونهما البني ؟!... داكنا ؟!.. عسليا ؟!...
يقول الجميع انني شبهك .. يتأكد لي ذلك الآن ....
لاشك أيضا ان لون عيني من لون عينيك!!...

• • •

ماذا لو فتحت عينك يا صاحب النطفة !!...
أمدّ يدا مرتجفة نحو احد المحجرين ... لو أفتح الجفنين الملتحمين؟!..
يسوع !!.. يا طفل السماء المقدسي... يا روح الله يا نبي الالام ... انبعث...!
انبعث الآن ولتكن الراجفة!!...
انبعث !! واقطف بقية العمر حلالا صادقا لعرش السماء على ان تأتيني من وفاض الزمن بلحظة تخضبها بسحر ما اتاك الله وتبعث الرّوح بعيني والدي هذا المسجى!!..
أريد ان أسكب من نور الحياة المتأجج بعينيه على عراء نفسي!!...
يسوع يا ابن العذراء ... يا نبيّ المواجع .. هذا وجعي لينتهي بي الى رجم آخر اسوار الايمان في القلب!...
هلمّ اليّ... وأحي معجزة الاله في الجسد المسجى دع العظام رميما ان شئت .. انا اكتفي ببريق الحياة في العينين علني أستجلي الحقيقة... علّني أراني فرعا في هذا الجسد!!.....
فيصفح المجتث عن الجذع ويستكين الجرح لندبة ميتة!.

قصة

ولم يهطل المطر



■سمير بن علي■

انحرف يمينا نحو نهج شارل ديغول وأسلم نفسه للجموع المتدافعة. كان يحس بفراغ رهيب يطبق عليه ويدفع به إلى مجاهل طالما تهيبها.

أحسّ بيد تمسك بذراعه فالتفت ليجدها أمامه ابتسم وانحنى قليلا ليلثم خدها كما تعود دائما أن يفعل ولكن دون احساس أو معنى سألها عن أحوالها كما لو كان يكرر صحيفة حفظها. دعته لتناول قهوة فمد لها ذراعه فتأبطته وسارا...

فكّ زرّا آخر من أزرار قميصه ونظر إلى السماء كان الجو خانقا في هذه الأمسية الصيفية من شهر أوت والسحب تبدو وكأنها تحاول معانقة أسطح العمارات وأحس بكتلة مكثفة تطبق على صدره وتمنى لو يهطل المطر.

مطر ... مطر ...

كررها محاولا استحضار بعض مقاطع قصيدة السياب الشهيرة التي حفظها أيام كان طالبا والتي كان يتصورها تنتهي دائما بقطرات مزينة تجيب بها السماء على أسطورة أبرّ أبنائها ... الشعراء ... وتكون غسّالة النوادر فيما كانت صديقته تثرثر بحكايات لا نهاية لها يدفعها لمواصلتها بهمهماته وهزّات رأسه اللاّمبالية ولكن المطر لم يهطل ... نظر الى السماء التي بدأت تفتح بواباتها وترك وجهه لمتعة القطرات الأولى لكن صوت أمه قطع عليه نشوته:

أحمد يا أحمد أسرع بالدخول لئلا تبتل ثيابك.

نزع قميصه الصيفي وكوره وأرسله إليها قائلا: لا تخشي شيئا يا أمي فهذه غسّالة النوادر. فيما كان يخلّص رجليه من الصندل ليرمي به قرب بابهم لتلتقطه أمّه وأسرع ليلحق برفاقه.

كانت رائحة الأرض تروقه وكان يعنّ له دائما أن يرقص كهندي أحمر في شكل دائري احتفالا بعودة آلهة الخصب وكان الطين اللزج المتخلل أصابع رجليه يمنحه لذّة فريدة ...

حين ولج باب العمارة أحسّ بعينين ترقبانه التفت فلمح في ظلام الدهليز عينا الحارس ترقبانه فلفّ ذراعه على رقبتها نكاية فيه. وأدخل اليد الأخرى في جيبه بحثا عن المفتاح. دفع الباب بقدمه وأفسح لها الطريق لتدخل وكان يبحث عن زرّ النور حين طوقته بذراعيها دافنة رأسها في صدره وهي تهمس:

ـ هكذا أفضل!

مضى يبحث بشفتيه الضامئتين عن الارتواء المستحيل ... عضّ عليه بنواجذه ... تشبث به ما استطاع لعقا وخمشا وهصرا ... نزولا ... صعودا ... صعودا ... نزولا ...

ناداه صديقه سعيد: أحمد يا أحمد ألن تلحق بالجماعة انهم سيجرون سباقا في العدو مسافة الروابي الثلاث.

أجابه وهو يلحق به عدوا: ها أنا قادم للفوز كالعادة كانت حبات المطر تسقى كامل جسمه الذي يفور توثبا وكان يعدو أمام الجميع بكل قواه وكلما غاصت ساقاه في الوحل أعطاه طعم التراب الممتزج بالماء دفعا أكبر بلزاجته الفريدة اللذة رغم ألم بعض الأشواك والحصى التي لم يكن يعبأ بها في صعوده ونزوله على الربّى وكان يحسّ الارتواء الكامل خصوصا وهو يسبق الجميع

أحسّ في صعوده ونزوله بملوحة غريبة في حلقه لم يعرفها سابقا مضى يبحث بلسانه عن الارتواء بين الهضاب ولكن طعم الملوحة اشتدّ واصطرعت فيه رغبتان في الارتواء

مطر ... مطر ...

أحسّ بسائل حارق يندفع إلى حلقه وآخر لزج يبلّل سراويله ففكّ عن رقبته طوق يديها واندفع إلى بيت الاستحمام ليفرغ ما في بطنه.

لحقت به وطوقته من خلف وقبلت ظهره العاري قائلة:

ـ ما ذنبي حبيبي إذا كان دمك حارا؟

ـ لا شيء ... لا شيء فقط أحس بالغثيان ربما كان بسبب تلك القهوة اللعينة انها أشبه بقهوة الكيبوتس نظر إليها فألفاها منكوشة الشعر وقد تداخلت ألوان الزينة على وجهها وسقط رافع النهدين على أحد الجانبين فيما ما يزال متعلقا بنصف الجانب الآخر وبدا تحته بطن بدأ يتكوّر ... فابتسم...

سألته محتدّة:

ما الذي في يضحك؟

أجابها

ـ لا أبدا ولكنّي تذكرت احدى فصول رواية «مورافيا» أنا وهو

فقالت بغنج:

أهذا وقته؟

وطوقته بذراعيها ...

أهوى ثانية فإذا بالسائل اللعين يعاوده فدفعها عنه وأسرع ليرتدي قميصه ويعدّل نظاراته

سألته

ـ ما بك اليوم؟

أجابها محاولا التخفيف عنها

ـ لا شيء عزيزتي ولكن الوقت يداهمنا

وأنا كما قلت لك منذ البداية مرتبط بالتزامات في منزلنا... لا تغضبي... أيه... لا تغضبي وطبع على جبينها قبلة.

أغلق الباب خلفه ولم يكلف نفسه الالتفات للتطلع إذا ما كان الحارس اللعين ما يزال مرابطا في مكانه. أسلم لها وجهه لتطبع عليه قبلتين

سألته

ـ أحمد متى سأراك؟ أو كيف سأتصل بك؟

أجابها

سأتصل أنا بك في أقرب فرصة

أسلم نفسه للزحام وتذكر أنه أضاع رقم هاتفها فزوى شفتيه وتطلع الى السماء ولكن المطر لم يهطل.

تونس: 1993

الساقية ـ غرة فيفري 1995

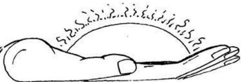
شعر

الجمرة

عبد الله البلطي



أصحو على وجع الهواجس والهوى
دربي النوى
أطوي الحوالك منذ عصر لم يكن
في الأرض غيم أو سراب أوْ تراب
يحتوي سر اللظى
كي اصطفى قبسا أنير الصبح
ملتحفا ندى
من أين ياتي دفئك؟
لأضمّه ويضمّني
نهر الشوارد والرّؤى
من أين يغدو خاطري
لمدائن الحلم الظليلة باندهاش العاشقينْ
ومتى يطالعني السّهى
في هودج الليل الرهيب
كانت لنا عند الهزيع أحبّة
قد اوقدوا لحلولنا ارواحهم
وخمورهم طافت عذابا
في كؤوس من رضاب
عانقت لفح الرّضاب
ما خضّبت أشعارُنا
ثملت به لجج الغوى
وعوالم ما لاحقت اطيارنا
أحلامها



او لامست اشجاننا اشجانها
وحدي أنا
وغواسق البيد ادلهمّت
لابيوت أستنير بنارها
كيف الرّحيل الى الهوى؟
أيّ الخيول تعيد لي؟
عمرا مضى
أيّ البحار أخُوضُـها؟
كي استعيد نظارة التين البليل
بواحة
قد مازجت اعذاقها اشواقنا
تمرا بخمر
بوح تيه للشّـذا
وحدي أنا
استنفر الأوجاع ريحا امتطيها
صهوة الموت الحياة وأعتليها
صولة البحر اللّهيب
أقودها غيضا وقيظا
صعقة للحاسدين
هذي بشائرُ جمرتي
الصّبح يولد من مواجع حرقتي
فلتلحسوا أحقادكم حسّادنا
لن تُسقطوا الشمس المضيئة من يدي.

شعر

فارس الليل



■ فوزية علوي ■



كيف أتيت مع الرّيح
وكيف مضيت
كما اللّيل في غفوة من غسقْ
وماذا امتطيت
وكل الجياد محمّلة بالحكايا
وكيف عبرت الـطريق إلينا
وكيف دخلت الحنايا
ألم تعترضك أسنّتهم كالبروق
ألم يسلبوا من جوادك نقع الطّرقْ
ألم يسألوك وماء القبائل هذا نضبْ
عن الآل من ذا سباه
عن النخل من ذا جناه وذاك الرطب
ألم يأسروا مهر قلبك
ألم يحجزوا لؤلؤ الوقت من حاجبيك
ووهج الذهب

ألم يأخذوا نبض صوتك
مقابل هذا العبور/وتيه الخبب

* * *

حلت علينا
وإنا انتظرناك عشرين حولا وهولا
وإنا نسجنا لشمسك ظلا.
فكيف ستمضي
وبعد صهيل جوادك يهمي
وهذا الغبار
ونحن نظمنا لك الجلّنار
وورد القوافي
ونحن غزلنا الليالي وشاحا
وطل الفيافي
وقلنا عسى
إذا السندباد أتانا
وحطّ عناه مسا
وهبنا له من لظانا مداما
ومن همسات الندامى كسا
وقلنا ندنّي يديه حكايا
وقلنا نخبئه في الحنايا
وقلنا نغنيه أشواقنا

وإن ضاق أفق أمام احتضانه
نهبه عريشا بأحداقنا
وقلنا نبوح
بآه جريح
وخدّ ندي
وناي ينوح
وقلنا نؤرجه في المآق
نهدهده كيما ينام
وينسى الأسى
عساه عسى
ونحن فرشنا الدروب ودادا
ونحن سكبنا الدموع مدادا
لنكتب أنشودة من حنين
ونبصر في مقلتيه قطاف السنين
ولما حملنا الحنان على طبق من
سهاد
وعتّقنا خمرا
سكبناه في قدح من فؤاد
سمعنا الصهيل
رأينا الغبار يعم الوهاد
تراك مضيت !!
فكيف اللقاء أتانا
بويل البعاد

شعر

■ مقداد رحيم ■

سيشتعل المدى مطرا



-1-

كمجنونين مذعورين
بالأشواق
والتحنان
تسري خلفنا الطرقات
مسرعة
كما الخفقات، إذ نزل المساء،
لنحتفي بالحبِّ واللقيا،
ونلفت لفتتين،
فنصطفي ظلاً،
ونجلس حيث كان الماءُ
والألوان
في الشجر المضيء بأجمل الورد
ويستلقي لظى القلبين
في الأيدي

فأقطف وردة أخرى
تعانق في أناملها
شذا من طيبها الأزكى
وأملاً ـ كنتُ ـ بالأنفاس
أوردتي،
ونطلق آهتين، ونكرم النجوى
ونرقب فضة الأمواج
في النهر الذي ما ملّ لقيانا
ونودعه تناجينا
لعل النهر يخفي سرّ ما فينا

ـ 2 ـ

«أراك موشحا بالهمّ» قالت،
قلت : يا ليلاي كل هموم «قيس»
يحتوي صدري
وليلى مثلما تدرين، أو أدري
تباركها القبيلة طفلة
موءودة الأفكار
والرأي
تباركها القبيلة ان تقول : نعم
وأن تنسى هوى النفس
فكيف أكون ...
كيف نكون يا ليلى
وقد حملت مراسيم الهوى سحب
ستنزل بعد حين
في المدى
مطرا
وقد نرتدّ ثلجا...
نرتمي قطعا
تمر بنا الرياح
وفي حباب الماء تلقينا
فكيف نكون يا ليلى
وقد خذلت أمانينا ؟



ـ 3 ـ



تعال معي ...
أضحك والهوى الشرقي
في صدري،
وأذبح أجمل الآمال،
غير هواك،
أنهل من هواك بقية العمر
ونحن الآن مجنونات
متحدان
هيّا نرتدي الأمواج
في النهر
فيشتعل المدى مطرا
ونفضح روعة السرّ

ـ 4 ـ

تبارك في خطاك الحبّ
يا ليلى
وأزهر ها هنا زمن
يكون به الهوى آسا،
وقدّاســا
وليلى تزدهي كالشمع
وتطلع مثلما الأصباح
تحمل للحقول بشارة
وتزفّ آمالا
وتنثر في القلوب الوعد...
تزرع في دروب الملتقي
زهرا
وتختصر الدنى شعرا

(العراق)

شعر

«آخر أسرار الهدهد»

■ سعد السرمد ■

(الاهداء : إليهم.. إليهم إلا هو)

المقدمة

(1)

في ظلال الورد ضلّت
ضفدعة ...
قبضة تقوى لرفع
القبّعة ...

(2)

سرني سري
وذاك الديك صاح
ردّني ردّي
لأحلام
الصباح

(3)

هو ذا يهوى
لحب في الشفاه ...
ليسر العمر
مقرونا بآه ...

(4)

مر بي مر
بأشباح
وفات
كلما جمعني حبي
شتات ...

القصيدة :

أرعدت
فانتظر
أمطرت
فاحتضر ...

قصة



القرية المنسية

■ محمد الخموسي ■
الحناشي

انتصف النهار، اشتدت الهاجرة، والحافلة لم تظهر بعد.

أخذ الملل يتسرب إلى نفوس الحاضرين من أهل القرية الذين تجمعوا بساحة المسجد لاستقبال طبيب الصحة الذي وقع تعيينه مديرا للمستوصف وهي المرة الأولى التي يحل فيها طبيب بالقرية كان المفروض أن يحضر الوالي لتنصيبه ولتدشين المستوصف، جريا على العادة المألوفة لكن أمورا طارئة حالت دون ذلك.

منذ ثلاث سنوات مضت وقع الإنتهاء في بناء المستوصف وظل مغلقا سنة كاملة لعدم توفر الإطار والمعدات.

بعد ذلك عين به سويلمي مخلوفي ممرضا، وهو رجل كهل أصيل القرية، كان قد غادرها إلى العاصمة في مطلع شبابه حيث ظل مقيما بها منذ ذلك الحين.

بعد أن استقر في عمله هناك وتحسنت أحواله بدأ يلح عليه الحنين في العودة إلى القرية فمضى يتحيّن الفرص لذلك حتى كان يوم حين استدعاه مدير المستشفى التي يعمل بها وعرض عليه النقلة إلى مستوصف مسقط رأسه إن كانت له رغبة في ذلك، على أن ينهض بأعباء المستوصف وحده دون مساعدة من أحد فترة قد تطول أو تقصر لكن المؤكد أنها ستستمر إلى أن يعيّن له طبيب وعامل تنظيف.

قبل العرض دون تردد رغم ما سيكلفه من عناء.

وكان سويلمي قد تزوج منذ بضع سنوات من فتاة ريفية مثله وأنجبت له بنتين.

وهكذا عاد إلى القرية من جديد، وأقبل على عمله بهمة ونشاط، عمل المستحيل من أجل مساعدة أهل قريته وخدمتهم، وقد اضطلع بأعباء المستوصف على خير وجه طوال تلك المدة فكان الممرض والمنظف والحارس، وساعي البريد وكل شيء، وقد يضطر في أحيان كثيرة للقيام بدور الطبيب متى كان الأمر لا يشكل أية خطورة.

وتلوح الحافلة في الأفق تتهادى بين أشجار التين والزيتون الذابلة المصفرة المتناثرة هنا وهناك مثيرة وراءها سحابة من الغبار المتصاعد بفعل احتكاك عجلاتها بالطريق الرمليّة.

ربضت بموقفها المعتاد من ساحة المسجد الخارجية شخرت مرات متوالية ثم سكتت وشرع الركاب في مغادرتها.

اشرأبت الأعناق، واتسعت الأحداق، وأخيرا نزل رفقة سائق الحافلة وبائع التذاكر.

شاب أنيق وسيم يحمل بيده حقيبة صغيرة.

تقدم السائق من القوم وقال مخاطبا العمدة :

ـ يسرني أن أقدم إليكم الحكيم علاء الدين.

خطا سويلمي والعمدة ورئيس الشعبة ورئيس مركز الحرس الوطني بالناحية للترحيب بالضيف وتبعهم الأهالي واحد بعد آخر.

أنزلت حقائب الدكتور من على الحافلة، ودعا سويلمي بعض الرجال ليعاونوه على حملها إلى البيت المخصص لإقامة الطبيب، وأوصاه العمدة بأن يلحق بهم ومن معه بمنزله حيث سيتناول الجميع طعام الغذاء احتفاء بضيفهم المبجّل.

كان علاء الدّين يسير مع القوم كالمنوّم قد غمره إحساس لذيذ غريب لم يسبق له أن عرفه من قبل هو مزيج من الإحساس بالسعادة والرضا لتلك الحفاوة التي استقبلوه بها وذلك التقدير الذي غمروه به.

لقد أنسته حرارة الإستقبال مشاق السفر، كانت الرحلة طويلة، والحافلة سيئة مكتظة، والطريق وعرة.

ويحتويه إحساس بالرّاحة والإرتياح رغم كل شيء.

رغم مظاهر الفقر والبؤس التي شاهدها في طريقه والتي تكشفت له بصورة أكثر جلاء عند رؤيته لأهل القرية الذين بدوا له في ثيابهم القديمة المهترئة، وما كانوا عليه من ضعف وهزال وكأنهم موتى أحياء يقيمون بقبور أعدت من القش والتراب على سطح الأرض.

وشعر بأن أمامه مهام كثيرة يتوجب عليه القيام بها تجاه

هؤلاء القوم.

يحضر سويلمي إلى بيت العمدة، يسلم الدكتور علاء مفتاح البيت بعد أن يطمئنه بأن كل شيء على ما يرام.

يشكره علاء ويقول له أن العمدة قد أثنى عليه كثيرا، وأنه حدّثه عن المجهود العظيم الذي بذله خلال العامين الماضيين بالمستوصف.

وعن الجهد الكبير الذي قام به وبعض رجال القرية بالأمس في تنظيف وإعداد المستوصف والبيت.

يقول رئيس الشعبة :

الحق يقال لقد قاموا بعمل رائع يشكرون عليه.

يقول علاء في امتنان :

ـ أشعر أني أصبحت مدينا لكم منذ الآن.

يقول العمدة :

ـ إننا لم نقم بغير الواجب

ويتدخل رئيس المركز في الكلام فيقول :

ـ تهمنا راحتك كثيرا يا دكتور، أنا في خدمتك في كل وقت، أطلبني كلّما احتجت إلي.

ويقول رئيس الشعبة :

ـ كل أملنا ألا تضيق بوجودك بيننا.

يجيب علاء :

ـ أشكركم من كل قلبي وأرجو أن أكون عند حسن ظنكم جميعا والحقيقة لقد صرت أشعر منذ أن حللت بينكم بأني لست غريبا عنكم وبأن روابط قويّة تشدّني إلى هذه الأرض وأهلها، وآمل أن نتعاون جميعا لما فيه خير سكان هذه القرية التي يخيّل إلي أن لعنة النسيان قد طاردتها طويلا.

في الغد بدأ العمل، قام بجولة قصيرة بالمستوصف لمعاينة ما يحتوي عليه من أثاث وأدوات وأدوية، وقد اكتشف وجود نقص كبير في أنواع وكميات الأدوية والمعدات الطبية الضرورية.

ساءه ذلك كثيرا وتيقّن بأنّ مهمته لن تكون سهلة كما كان يظن.

وجلس يستقبل مرضاه الذين غصّ بهم المستوصف وكان أكثرهم من النسوة والأطفال.

قدم إليه سويلمي أول مريض، طفل صغير لم يبلغ سن الدراسة بعد.

بعد أن فرغ من فحصه قال مخاطبا أمه :

ـ ولدك ليس مريضا، لكنه يشكو من ضعف شديد، وفقر حاد في الدم

ناتج عن سوء التغذية، فاحرصي على تغذيته جيدا وسوف يكون على ما يرام خلال أيام قليلة.

قالت المرأة في مرارة ويأس :

ـ ومن أين يا سيدي؟ الرجل عاطل عن العمل، لا ملك جد ولا شيء في اليد، ربّنا كما خلقتنا.

لم يجد علاء ما يقوله لها واكتفى بوصف بعض الحقن والأقراص المقوية لولدها الهزيل.

وطلب منها سويلمي وهو يفتح لها الباب أن تنتظره أو أن تعود إليه بعد حين ليصرف لها الدواء وأدخل إمرأة أخرى تحمل طفلا رضيعا، قالت أن ولدها جاء ضعيفا منذ البداية ولم تتحسن حالته.

ويقول لها الدكتور علاء بعد أن فرغ من فحص الصغير.

ـ الظاهر أنّك مقصرة في إرضاعه يجب أن ترضعيه جيدا.

ـ لا يوجد حليب بصدري.

ـ أطلبي من أبيه أن يشتري له حليبا مجففا من الصيدلية.

ـ والده عاجز وليس معنا مال.

تنهد علاء وقال :

ـ انصرفي بولدك الآن وسأرى ماذا بإمكاني عمله.

وقالت له إحدى الأمهات وهي شابة صغيرة بينما كان يقلّب ولدها الأعجف النحيل ويفحصه :

ـ إنّه لا يكف عن الصراخ والبكاء معظم ساعات الليل والنهار، لقد احترت في أمره، ولم أعرف سببا لبكائه الذي لا ينقطع.

ـ علته الوحيدة هي الجوع.

ـ تعني أنه لا يشكو من أي مرض؟

ـ وهو كذلك... هل هو طفلك الأول؟

ـ نعم

ـ واضح أنك غير مجربة وتنقصك الخبرة.

قولي لي هل أنت أيضا جف صدرك من الحليب رغم صغر سنّك؟

ـ وكيف تريد أن يكون صدري عامرا بالحليب وقد يمر عليّ اليوم واليومين دون طعام.

ـ وزوجك أين هو؟

ـ إنّ وجوده وعدمه سواء، معظم نهاره يقضيه نائما بالبيت أو مشغولا بلعب الخربقة والثرثرة مع رجال الحي.

ـ لماذا لا يعمل؟
ـ وماذا يعمل بهذه القرية الفقيرة المحروقة؟
ـ ليهاجر إذن.
ـ لقد تقدمت بـه السن، وثقلت به الـركبـة، ولم يعد قـادرا على تحمل مشاكل الغربة، والقيام بالأعمال الصعبة.
يصف لإبنها دواء مقويا، وينظر إلى ساعة معصمه مودّعا أوّل يوم عمل له بالقرية.
كان يوما متعبا حقا.
لقد اتضح له من خلال الفحوص التي أجراها على مرضاه ذلك اليوم أن أسباب مرض الغالبية منهم تعود إلى سوء التغذية بالأساس.
ولم يمر أسبوع عن حلوله بالقـرية حتى تكشفت له الحقيقة عارية بكل مرارتها وبشاعتها.
الأمراض متفشية بالقرية بصفة مروعة، وهي في أغلبها ناجمة عن الفقر المدقع الـذي يعاني منـه السكان، نقص الغـذاء، تلوث ميـاه الشرب، انعدام المسكن الصحي، عدم توفر الأدوية الضرورية بالقدر المطلوب.
غيـاب الـوعي الإجتماعي، وهـو أمر طبيعي في بيئـة يسـودهـا الجهل والتخلف.
شعر بالإحباط والمرارة، ماذا عليه أن يفعل؟
لقد قدر عليـه أن يواجه امتحانـا صعبا وهو مازال يتحسـس طريقه في حياته المهنية؟
أعد تقريرا شاملا مفصلا تناول فيـه الأوضاع الصحية بالقرية بالشرح والتحليل ضمنه كشف بـالأدوية والأدوات التي يجب توفرها بـالمستوصف دون إبطاء، كما طالب بـالتدخل لدى الجهيات المسؤولـة الأخرى، والتعاون معهـا من أجل تنقية ميـاه الشراب، وإقامـة مساكن صحيـة ملائمـة تحفظ للأهالي كرامتهم وإنسانيتهم.
لم يكن يتصور أنه مازال يوجـد بالبلاد أناس يعتصرهم الجوع على ذلك النّحو، يقيمون بأكواخ وزرائب لا تصلح أن تكون أكنـانا للدجاج، يفتقدون إلى شربة الماء النقية، يفتك بهم المرض ويترصـدهم الموت في كل لحظة، وكل مكان.
شعر بالعطف والشفقة عليهم، وبقـوة جارفة لا تقاوم تشده إليهم، وأن كل يوم يمر يزيده منهم اقترابا.
يعـاود الكتابـة إلى الجهـات العليـا مرة ثـانية وثـالثة ورابعـة مذكـرا بطلباته السابقة.
ويقبل الشتاء، عدو الفقر، ببرده القارس، ورياحه العاتية فتحزن الأرض

وتبخل بالعطاء وتتجه الأعين إلى السماء راجية مسترحمة.

كل الدلائل تؤكد أن السنة ستكون صعبة وقاسية بعد انحباس المطر عن النزول حتى ذلك الوقت تزايد عدد المرضى، وارتفعت نسبة الوفيات.

ذات يوم جاءته إمرأة تحمل طفلها الذي لم يكمل عامه السادس بعد، نحيل الجسم أصفر البشرة، كان يتلوّى ويتوجع من شدة الألم، قد أمسك بطنه بكلتا يديه وتكوّر حتى صار كالقنفد مدّده على المنضدة وانحنى عليه يفحصه وفجأة انتفض الولد وقذف من جوفه سائلا يضرب لونه إلى الصفرة المشوبة بالإخضرار.

قال الطبيب في انزعاج وهو ينظر إلى سويلمي :

ـ يبدو أن مرارته قد انفجرت.

ـ لا أظن... وأرى أن نجري له عملية غسل معدة.

ـ ماذا تقول؟

ـ أعتقد أنه تناول كمية من ظلف الهندي.

ـ إني لا أفهم شيئا مما تقول.

ـ سأشرح لك الأمر فيما بعد، واضح أنه أصيب بحالة تسمم.

أسرع سويلمي بعمل اللازم للصبي... والطبيب يتابعه مشدوها وهو يرى ذلك الشيء الذي كان يملأ جوف الصغير.

ويسأل سويلمي المرأة التي كانت واقفة في سكون تراقب ما يجري كالبلهاء :

ـ أكل ولدك الظلف أليس كذلك؟

ـ نعم

ـ الظاهر أنها المرة الأولى

ـ نعم

ويقول الدكتور علاء في نبرة غاضبة :

ـ ما قصة الظلف هذه؟

ـ يجيبه سويلمي :

ـ إنه ورق التين الشوكي.

ـ أذكر أن صديقا لي بالجامعة قال لي ذات مرة أنهم في فصل الشتاء يقطفون أوراق التين الشوكي ثم يشوونها ويقدّمونها علفا للإبل.

ويقول سويلمي معقّبا على قوله :

ـ هذا صحيح يا دكتور لكن في سنوات المحن والجدب حين تخلو البيوت من الطعام يأخذ الناس في مثل قريتنا ظلف الهندي فيفعلون به ما ذكرت ثم يأكلونه تماما كالإبل.

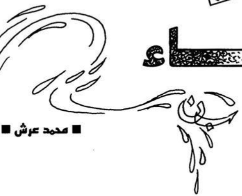
ـ أيعقل هذا... إنه أمر لا يصدق

ـ إن أكثر سكان القرية يفعلون ذلك هذه الأيام.
ـ يا إلهي أيمكن أن يشارك الإنسان الحيوان طعامه؟
يجب أن يفعل الناس شيئا... يجب أن يثوروا على هذا الوضع...
ـ إنهم أناس بسطاء... لا حول لهم ولا قوة قد تعودوا على الصبر.
ـ أي صبر هذا الذي تتحدث عنه... إنه الإستسلام.
ويسود الصمت لحظات
ثم يعود سويلمي لفحص الصبي الذي بدأ ساكنا ويقول في انزعاج :
ـ إن نبضه ضعيف
يحقنه في الوريد بحقنة منشطة للقلب.
ويستمر يراقب نبضه متطلعا إلى ساعة يده بين لحظة وأخرى، ويقول وقد ازداد اضطرابه :
ـ يبدو ولا فائدة.
يقول سويلمي وقد أصابه الإضطراب هو الآخر :
ـ تعني...؟
ـ نعم...
وان هي إلا لحظات حتّى يفارق الطفل الحياة بين صدمة علاء ودهشة سويلمي ولوعة الأم.
ويخلو لنفسه ويكتب إلى الجهات المسؤولة من جديد.
ويقول المسؤول الكبير لأحد معاونيه وهو يتصفّح رسالته الأخيرة :
ـ لقد صار أمره مزعجا هذا الطبيب الشاب.
سأصدر قرارا بنقله إلى العاصمة وبعد ذلك أتدبر أمر المستوصف.
ويكتشف اللعبة.
ليس أمامه غير الإذعان والقبول بالأمر الواقع، لكنه لم يستسلم، ولن يسكت عن قول الحقيقة مهما كلفه ذلك لما تتعرض له هذه القرية المسكينة من عملية إبادة جماعية والفاعل مجهول.
وفي يوم غائم كئيب يخرج أهل القرية لتوديعه بعيون دامعة، وقلوب خافقة بالحب والعرفان.
ويقف بمؤخرة الحافلة يلوّح لهم بيده من وراء الزجاج إلى أن حال الغبار المتصاعد من الطريق بينه وبينهم، وقد تملّكه إحساس قوي بأنّه ترك خلفه جزءا مهما من ذاته بين شعاب تلك القرية المعذبة المنسية التي ثبر أهلها حتى أكلوا الصبّار.

قابس في 92/1/12

شعر

عناء



■ محمد عرش ■

ليلة، ينطق الحرف فيها

وينام السرير ـ كعادته ـ

يطرق الحرف باب البياض

ليلة بارده

كليالي كتابات غوت

طرق الحرف نافذتي

دون باب البياض ـ كعادته ـ

في الخريف

خشيةً من تطاير ريش الورقْ

ربما ستقولون :

كل الحقول بجانبك الان منزرعه

ربما ...

من فضاء بعيد ـ قريبٍ

يجيء

بدون بريد

ولادمعة ناضره

من لقاء مع امرأة عابرة

أجهضت حَجَرَ الحلم ثم الكتابه

أيّ حرف يلامس تنهيدة العشق

في فندق تونسي!

مشبع بدموع الطباق

ساقول لعقبة ما قاله البحر للموجة

المالحه!

ـ احذري شفة اليابسه

ساقول لها :

ـ أيّ حرفٍ يؤَانسُني

يتها الموجة المالحةْ

سكب الحرفُ دمعته المالحةْ !

البيضاء : 17 ـ 1 ـ 1994

1 ـ غوت : شاعر ألماني كان يكره فصل الشتاء لأنّ لياليه تكون طويلة.

شعر

لكنّ جبل «التّوباد» ناءْ...

■ نزيهة الجديد ■

راقصات الباليه - البجعات
يحوّمن هفيفا أرّقهنّ الصبر،
ترى، جرّبن القفز
داعبهن العشب
لاعبهنّ الزهر
رمين الحصى في فم البئر
حافيات على بلور الماء
مثلنا ؟!...
شربن من ثلج الجابية
وبرّدن الأطراف بحميم الماء؟!...
يا «رفيقة» يا «حدى»
إليّ ، خيّما !...
أنا الريح،
سرقتني الشمس
وزحفا خبأتني
يا رفيقة،

أكاد أحبس تغريبتي
وأغلق عليّ حبسي...
هي الآن،
لاهثة، لاهفة، ناشفة،
تلحس بلّور الماء،
بأخفاقها رمل،
برموشها ملح،
بعيونها وجع اللقاح...
ها أنا،
فاصل في اللغة،
فتح جديد،
أغنية
لحن وليد
يتخطى العتبات،
يتفجّر دهاقا في البطاح العارية...
يكسّـر الليل

وحدود الكلمات...
ها هنا،
والظلمة زنجية فاتنة.
أنبتُ صبّارا،
يا... أيها الماء،
أرى «قيسا» شعّ لليلاه برقا
لكن جبل «التوباد» ناء...
ها هنا،
بهيجا نثر التوت شذا النوار
لغبار الصدى غنّى القطا،
يا «حدى» ريم الصحاري
«جرى سيلها جاي هدّار
في إسهال وأوعار
جرت وماجت الأخبار
كل واد كسرّ سدوده» *
على بساط الظل جلست رفيقة،
جلستُ ،
خمشت الترب الحالم ما اشتكى،
رسمت أنجما وثنايا،
عوالم وحنايا،
كهوفا وغيران
قامت رفيقة،
رشيقة الخطو،
علّقت أراجيح الفرح في يبس الغصن
ثم هفت تراقص النسائم ضحكتها
نادتني لأدفعها إلى الأعلى
قفزت على جبالي

أنتزع العرعار...
يا «رفيقة»، يا «حدى»
إليّ ... خيّما ،
أكاد أحبس تغريبتي،
وأغلّق عليّ حبسي...
يا «حدى»،
صرت أخاف حر الفضاءات،
أتكوّم حول أشعاري،
لا أرفع صوتا، لا عصا،
لا أهشّ على صغار البطّ
قرب الساقية...
يا جنّة الريح ـ يا أنا...
كم رقص الجسد النحيف،
كم حكى،
كم تجول في البراري،
كم نأى...
كم تعالى سامقا في حرير الشدو
مختال الخطى ...

سوسة ـ مارس 95

* البيتان من الشعر الشعبي لشاعرة جزائرية ولدت بوادي سوف بجنوب الجزائر وعاشت قسطا كبيرا من حياتها بنفطة بالجنوب التونسي وأواخر حياتها قضته مؤدبة صبيان بتونس العاصمة. كانت تلقب بـ «حدى عايقة» لتحررها في مجتمع منغلق

ـ راجع مجلة الفكر ـ العدد 3 ـ ص 93 ـ السنة 1975.

شعر

شاهدتان... وشاعر

■محمد المهدي بن نصيب■

«أسعداني يا نخلتي حلوان
وابكيالي من ريب هذا الزمان
وأعلما أن ريبه لم يزل يفرّ
قُ بـين الآلاّف والجيـــران»
ـ مطيع بن إيّـاس ـ

(1)

تعب ...
ويُعمُلة بنت هجانْ (1)
ـ وأخت هُجانْ ـ
تقود له من مفاوز البيد ...
من ساحة الوغى والطعان ...
قافلة من قوافي
تجوب الهضاب ...
تجوب الرمال
تجوب الجبال
ـ قمتها والسفوح ـ
تعبٌ... تعبٌ...
(ألا يستريح ؟!)
ولكن نجيبة (2) الشعر تحاصره كي يبوح

(2)

تعب وحزينْ
أرقته الشجونْ
ومن تخوم الجنوب البعيد
لدرب «حُنينْ»
(ليس حُنينَ المغني
ولا صاحب «الجزمتينْ»)
تستشرف ناقة الشعر على نخلتين...
تمردتا عن واحة النخل وكلّ الخمائل
وبعد أن صلّتا ركعتين
ـ بمسجد درب «حنينْ» ـ

وبعد النوافلْ:
ـ سمعت ـ أيا أخت ـ يُعْمُلةُ الشّـعر ليست من الكلمات ...
ولا بنت َعودْ (3)
وأخت هجانْ
ولكن فتاة حَصَانْ (4)
ـ إني أراها
في صولة الأسْد
تدفع بالجند
لتأخذ ثأرا
إذ جندل «اليزيد» أخاها
ـ بنت أشاوس: أهل سيوف
ـ إني أراها: «بنت طريفْ» (5)
تمعن في الطعن
وترثي أخاها: أخاها «الوليد» (6)
توزع على قاتليه الحتوفْ !!
وتنشد للجند:
«أخي ما ثوى !!»
ـ لعله عانق وجه السما
ليقطف ثمر الخلود
لعله محتجب عن بصائرنا
ذات يوم يعود
ليطرد جورا
ويملأ الأرض عدلا
وينصف آل بيت النبي
ـ ولكنه خارجي !!!
تعب ... تعب ... تعب ...
حين تذكّرَ والوليد صُنوان
وأنهما ميتان
بل إن الوليد هو !!
ولا فرق بين «الجزيره»
ودرب «حنين

وها سَـقَطَ من أراذل الحمق
أئمّـة الفسق
ترميهما بالجنون!!
اشهدا ... اشهدا أيتها النخلتان...
سجِّـلا ... سجِّـلا ... سجِّـلا
في كتاب الزمان
ـ وهو أبقى كتاب ...
في هذه الفانيّـه ـــ :
«ابن طريف» الذي تُركت جثته عاريه
تنهش منها الذئابْ
ويأكل منها الذبابْ
(الـ ... ذّ ... بـ ... ـا ... بْ
الـ ... ذّ ... بـ ... ـا ... بْ
الـ ... ذّ ... بـ ... ـا ... بْ)
ما كان إلاّ أبيًّـا شريف
ما كان إلا أبيًّـا نظيف
(نـ ... ظ ... يـ ... فْ
نـ ... ظ ... يـ ... فْ

دوز في : 1994/2/10

الهوامش:

(1) اليعملة: النّـاقة الخفيفة السير ـ الهجان [من الأضداد]: الجمل لآصيل
(2) النجيبة: الناقة الكريمة
(3) العود: الجمل المسن
(4) الحصان: المرأة الشريفة المحصنة
(5) بنت طريف: هي ليلى بنـت طريف الشيبانيـة، فارسة ... شـاركت مع أخيها الـوليد بن طريف في ثورته على العباسيين في عهد هارون الـرشيد، ولما قتل الوليد انبرت ليلى ترثيه بقصائد جيدة اللفظ محبـوكة الأسلوب، ترقى الى سبـائك المولدين مثل بشار بن برد ومسلم بن الـوليد وغيرهما...
(6) الوليد: هو الوليد بن طـريف الشيباني قائد ثورة الخوارج بـ «الجزيرة» والتي انتصرت على قائد الرشيد: ابراهيم بن خازم ابن خزيمة، إلا أن يزيد بن مزبد الشيباني ـ ابن عم الوليد ـ محق الثورة من بعد ذلك محقا

شعر



ترنيمة الغريب

■ منجي الطيب الوسلاتي ■

سوسنه، في مزهرية
والفؤاد
فوق كف الانتظار
جامحا كالصبح صيفا
وحبيبي يتراءى
من بعيد كالحنين
ذائبا بنساب طيفا
مؤنسا، في
غربتي أحلى هدية
سوسنه، في مزهرية

* * *

قمر يحنو علي
في الأماسي الباردة
وحبيبي يستبيح
خلوتي في كل لحظة
كالقوافي
نغما كالشوق دفنا
في المنافي
يتغنى بالهوية
سوسنه، في مزهرية

* * *

غصن زيتون، مواعيد المساء...
وتراتيل صدى صوت الحبيب
همسات أو مواويل شجية
احتسيها كالنبيذ
أنتشي بالذكريات
ثم أمضي
راقصا كالأغنيات الافرقية
وأنادي يستجيب
في خيالي للنداء
وأحيي كالمساء
فيرد
كالرياحين التحية
سوسنه، في مزهرية

تونس 1993

قصيد مترجم

بـــــرق

إيه، الوشم المتجلي
من نار
فوق رداء الليل
وردة متفتحة نابضة بالسهام
زمـــن
الرعشـة
والجنون
والانطلاق



ألمي من الورود
على ضفة النهر
سلاح الذاكرة
يا حد النسيان

وصيحتي
مثل صمت الشموخ
والنظر البعيد
آه الضحكة الأخرى

منصور مهني
تعريب : عثمان بن طالب

مجيد الحوسي

ـ شاعر وروائي تونسي يعيش في ايطاليا منذ 1962 ـ يدرس اللسانيات بجامعة أنكونا. وله حضور متميز في الساحة الأوروبية.

ـ له منشورات عديدة بالفرنسية والايطالية في الشعر الرواية والقصة والنقد والحضارة.

يهتم بالأدب المغاربي في المهجر وخاصة بالشعر التونسي والحوار الثقافي.

من آخر منشوراته Le Verger des poursuites

رواية (باريس، N. Blondin 1991

أزِقّـــة Ru-elles

ـ 1ـ

رغم أني أذكر الخوف الذي يسكنني
في انتظار طويل للمركب الأخضر الأحمر الأبيض...
وبريق جروح البحر الى الأبد يمزقني...عن وطنٍ
خاطه الزمن على جسدي مثل حلمٍ
يسحقني ولا يفارقني
ولم يعد يحكي لي
سوى الألم وأنقاض الطريق
رغم ذلك...
لقد جئت يوما لأحس بغيابك

ـ 2 ـ

الكلام يتفتت مثل الساعات في الشوارع

نتكلم

في شرفات المقاهي

وننتظر

ننتظر تحت رحمة حقيقتنا

الصدفة التي تؤثث موائد المجاملة

موائد مستديرة

لمصائد أخرى مثل الكراهية

أغيب

وأختلف عن الآخرين...وأنت تعرفين

كما أناديك

ـ 3 ـ

بلاد «أسطورة» في شفاه تتآكل بكلمات ولحظات...ومدّب

يلبس الف حكاية وحكاية خرقاء...

تُستنشق في نهايات النهار الزرقاء

وتُقطّع بالتراتيل حتى عنبر التجاعيد

بلاد العزلة سماء الحديد

الليل ينزل

وألُـمّ أيامي المقبلة في غياب الشمس

ـ 4ـ

أزقة يشدّ وثاقها كلام كثير متسوّل...

تنبت فيها الأساطير المغلقة

مسامع مجنونة لأناسي البلهاء...والحنّاءْ...
والنوم المتقطع يرشحني لنساء مهجورة...
لصيحة اللحظة حتى الهذيان...
أزقة تلعق ماتنثفه و«أعده بالله»
وأيام صناديق مسكونة بسياط دموية
أزقة مجروحة...
ـ 5ـ
سأرتجل يوما ليأس الكبار والأطفال
قصيدا أهديه إليك
قصيدا للحب والصدفة :
مواعيدنا بعيدا عن التي تعلك الانتظار
سأكتب الفرح والزَبَدَ الأزرق
في شوارع التعب الصارخ...
بين هذب ودمعة...
و...في وشم سياط الأمس و...الثعابين...
عندما تثق أذنك بالمحبّة
والمرارة...والليل...وترانيم صيحتنا...
عندما...
سأكتب لك ياسمينا لم ينشر
وعسل المساء في سيدي بوسعيد
سأتحدّى كلام حجارة الأرق
وأقول لك بكل بساطة
آه...كم أنا مشتاق اليك.

تعريب عثمان بن طالب

طارق الساكر

- شاعر تونسي يعيش في بلجيكا (لياج) منذ 1978.
- من مواليد قفصة سنة 1958.
- نشر مجموعته (La prairie des inquiétudes) سنة 1995 بفرنسا وعدة مجموعات شعرية في بلجيكا.
- يهتم كذلك بالمسرح والسينما ويكتب القصة القصيرة.

براري الحيرة

ـ 1 ـ

ليكن موتي عشبا
والماءَ والحلمَ الذي يهرم
وكوني جميلة
ستكونين النور الصامت للموت
كوني أجمل من الضوء ولا تخفي دموعك
كوني أجمل من الموت
سأدعو الخلود لمراسم عشقك
وأكون هناك ... في مواسم ربيعك.

ـ 2 ـ

من أعماق آلامي التي تلهبني
من أعماق انبهار الأشعة
سأترك ليالي تكبر
عندما تدق الساعة
وأصفق من شدة الخوف
وورود رهبتي ستبقى متأهبة
فوق جسدي

ـ 3 ـ

الحبر يسيل على امتداد حكايتي، أمشي فوق الجبل، أبحث عن الممرات والمنعرجات، بطن أمي، النهود التي أطفأت عطش خطاي التائهة. أبحث عن أفخاذ الأرض التي لفظت ولادتي إلى الأبد.
سأتحسس حجارة نهودها البيضاء وأشرب ألوان كل الطفولة المهدورة

ـ 4 ـ

1 ـ نحاول أن نمتلك المرأة لنباغت الموت مخطئا
2 ـ المأساة : أن نتعدد ونكون الواحد في نفس الوقت
3 ـ في حضرة آخر أشكال الإيمان، لا تبقى لنا سوى المظاهر، حكاية أخرى قبل العتبة، وحضور يتيم لا يتكلم

ـ 5 ـ

بحثت طويلا في الأصداف التي يحفظها صدى طفولتنا عن آثار الحروف التي حملها الموج بين جناحيه...
سأجعلها ترسو على ضفاف حياة الآخرين

من مجموعة "La prairie des inquiétudes"; 1995 L. Harmattan

تعريب عثمان بن طالب

قصة

المـــوت

■ رينيه ماركيس ■

كان الصباح فاترا هادئا مليئا بمـذاق صباحات الآحاد الباهتة. تناهى إلى غرفتـه جرس الكنيسة بصوتـه الواضح المتقطع. نهضت يولندا في السـاعة الثامنة، وقامت ـ مثلما تـوقع ـ بكل الصخب الممكن لإيقاظه. ولكنه لم يشأ أن يتقبل مـزاج يولنـدا العكر، لذلك أصر على التنـاوم. في النهـاية تنـاولت خمارها وخرجت بعد أن صفقت البـاب بعنف رهيب. في تلك اللحظة، أشاع جرس الكنيسة نداءه الأخير من أجل كناس الساعة التاسعة.

نهض مقطبا. كـان يحس أنه على مـا يرام، بـاستثناء صـدغيه الحاميين قليلا. ورغم ذلك فإنه حينما أجال بصره حوله أحس إلى أي حد كان يسحقه ضيق الشقة الخانق. لبس ثيـابه واغتسل بحركات آليـة بطيئة. كان يتعجل الخروج ولكنـه لا يستطيع أن ينسق هذه العجلـة مع خمول حـركاتـه. وفي النهاية بدا أن جسده استجاب لإرادته. مر إلى المطبخ وأعد فنجانا من القهوة وتجرعها في رشفـات طويلة. لم يتفطن أنه نسي أن يضع السكـر في القهوة. شيء واحد كان يشغل تفكيره : الخروج في أسرع وقت ممكن.

حين بلغ الـرواق تـوقف مترددا. رأى أمامـه المدارج المنحـدرة فخشي أن يصيبه الـدوار. لذلك ركز اهتمامه كلـه على اختلاف الظل والضوء. الـزوايا المخبأة تمّحي في العتمة، بينما يـرتسم دربوز المدرج النظيف الـلامع ممددا تحت ضوء الكوة الـواضح. سحب نظره على الانحناءات الهنـدسية للمدرج من الطابق الخامس حتى الطابق الأرضي، فأحس بشيء من الدوار. استند إلى الدربوز بحذر غريزي، وبعد تردد بدأ ينزل.

في الشارع صفعته الشمس دونما شفقة مما اضطره إلى إغماض عينيه لحظات ليعوّد الشبكية على الألق المؤلم. ظل على الرصيف مترددا. لم يكن له أي تخطيط محدد لينظم حياته خلال «أحد الشعانين»(1) هذا. يولندا ستعود عند الزوال ولم يكن له أية رغبة في مواجهتها. بعد إفراطه البارحة في الشرب.

أراد عبور الشارع ولكنه اضطر إلى القفز إلى الوراء فقد مرت دراجة نارية، كالشهاب، ملامسة سرواله، وخلفها عربة مشحونة برجال الشرطة، ثم أخرى وأخرى. فأحدثت عجلاتها صريرا مثيرا عند أول منعطف. كان تجمع القوات المسلحة غير المعهود وسرعة الشاحنات المفرطة من الامور المخلة بهدوء المدينة الاستعمارية ورتابتها. ولكنه لم يكلف نفسه عناء الاقرار بذلك.

أخذ ينزل الشارع. في البداية اعتراه شعور بأن ذهنه خال. كان شعورا جميلا ولكن أفكاره تشكلت شيئا فشيئا بصورة تكاد تكون مفاجئة. دائما نفس الشكل: حياة ـ موت، موت ـ حياة. في هذا الصباح أحس أنه على غاية من رهافة الحس، وهو نفس الإحساس الذي يعتريه كل صباح بعد الكحول. كان يعرف أن أفكاره ستكون في هذه الحالات واضحة ومحددة، مثل أحاسيسه، بيقين الموت والرعب الرهيب الناتج عن هذا اليقين؛ ثم شيء مثل تلاش روحي يدمر جسده.

متى بدأ ذلك؟ لا يذكر بالضبط. ربما ذات يوم على الشاطىء حين كان يتأمل البحر، وإيقاع الماء الخالد، حتميته، قدره الذي لم يتبدل على مر العصور. أو ربما خلال يوم آخر، حين شاهد انقاض البيت الذي شهد ولادته. حاول أن يستعيد السنين الخوالي، وملامح البناية الكبيرة بشرفتها ذات الخشب المفرغ. ولكن ذلك كان مستحيلا. «هذا» لا يمكن أن يكون «ذاك». حين زار القلعة الاسبانية داعبت يداه الحجارة العتيقة وفكر في الاجيال الميتة التي لامست هي أيضا هذه الحجارة. كان يجهل متى، ولكنه خلال أحد تلك الأوقات وعى، بوضوح، بالزمن في علاقته مع ما هو ثابت وما هو متحول بفعل الموت، وتقبل وضعه باعتباره كائنا فانيا، تقبلا حادا مؤلما. وصار الموت يحوم حول حياته، يعذب فكره ويثقل وعيه.

أحس بضرورة قاهرة تلح عليه بعدم التفكير. لعله كان من الافضل لو

أثار لوم يولندا ليستبقيها حذوه، فيولندا لم تكن تسمح له إطلاقا بالتفكير.

على حين غرة، فاجأ نظراته المتسكعة تتوقف على ساقين أنثيين. ساقان منتصبتان أمام واجهة مغازة. لم يستطع أن يحدد إن كانت الساقان عاريتين أو شبه مستورتين بجوربين شفافين. ولكنه لاحظ جيدا أن الحذاءين الدقيقين الاحمرين المقورين يبدوان ضيقين بالنسبة إلى الرجلين اللحيمتين. كان الكوعان دقيقين ينفتحان في انحناءة مشيقة حتى ربلة الساق المكورة والمكتنزة. أوقفت تنورة الحرير الأسود نظره تحت الركبة، وفكر من جديد في يولندا.

كانت لساقي يولندا رشاقة ناعمة تثير إعجابه. قال لها في بعض المناسبات إنهما عنقان جميلان لزنبقتي فخذيها. اغتاظت ولكنها في النهاية صارت تقهقه.

آه لو لم تكن يولندا تصر على القيام بدور الزوجة! كان لحياتهما المشتركة طعم الزواج أحيانا. وهو يكره ذلك خاصة حينما تصر يولندا أن تجعل منه رجلا صالحا. الآن، يبدو له الأمر مضحكا. ولكن عنادها كان يسمم حياته منذ أسابيع.

كانت يولندا تكره إفراطه في الشرب. وكان الاستيقاظ يوم الاحد يفسح مجالا حتميا لحصة وعظ واخلاق. كان هروبه كل يوم سبت يثير حفيظتها. عندئذ فقط يتساءل إن كانت صلته بيولندا ليست سوى زواج عرفي.

ولكن يولندا كانت ذات قدرة نادرة على إيقاظ الرغبة لديه، وهو مدين لها باللذة التي تغمر أحاسيسه بسهولة، دونما تعقيد، دون أن يلجأ إلى الحيل التقليدية لاصطياد المرأة. كان يفضل أن يحترق في احتدامه من أن يواجه تراخيه. لأن النشاط يرعبه. كلّ فعل مهيّأ سلفا يعني خطوة أخرى نحو الموت.

شاهد فجأة رجلين مذكرتين خلف الحذاءين الاحمرين. رجلان كبيرتان مكسوتان بالاسود. لاحظ لطخات وحل طرية على البرنيق ثم ثنية حادة لسروال رمادي.

ظل الحذاءان المقوران جامدين أمام الحضور الاسود المهدد للحذاءين الرجاليين، ولكن الساقين ذاتي الربلتين المكتنزتين رسمتا بلطف زاوية أكثر حدة. تابع نظره بشغف حركة الساقين التي صعدت حتى النطاق. أما

الـوركـان المضغوطـان في سجنهما الحريـري الاسـود فإنهما اتخذا حجما مناسبا، مع نفس انحناءة الربلتين.

جعله المشهد يشعر بدوار خفيف مما اضطره إلى الاتكاء على أقرب جدار، ولكنـه أحس بـرغبـة ملحـة في مـراقبـة ملامح الـرجل والمرأة. رفع عينيـه فاختنقت في حنجـرتـه صرخة فـزعة. رأى أمامـه وجهين باردين، متصلبين، هـامدين. وجهـان بـلا دم أو عضل أو جنس. قناعـان كـابيان ينظـران إلى الواجهة دون أن يرياها. هذه الرؤيـة الرهيبة أحدثت في كيانه الوعي بالموت فراح يجري بغير هدى.

في غمرة هروبه رأى لافتة حانة فأحس برغبة في تناول قدح، ولكنه ذعر من فكرة الدخول إلى محل غريب. عدل عن ذلك واصطدم بأحد المارة. سمع احتجاجا أكمد. أراد أن يعتذر ولكن صلعة المار ذكرته برئيسه، فلم يقدر أن يقول أدنى كلمة. وبدأت الصلعة الأليفة المصفرة الملساء اللامعة تأخذ أبعادا فظيعة.

نسي أنه هارب من الوجهين الكـابيين. فجأة خنق السخط الرؤية المأتمية، وأحس أن الحقد يغمر جسمه مثل موجة ساخنة صاعدة من رجليه.

كان حقـده على رئيسه من الاحـاسيس التي كان يرعـاها بعنـايـة، حتى ليكاد يشعر بنـوع من الحنو على هذا الحقد. كـانت يولندا تـؤكد أن رئيسه إنسان رائع، وهو النموذج الذي تسوقه دائما كلما أرادت أن تستدل بإنسان صالح. ما أشد بغضه، هو، لقابلية الإنسان الصالح هذه!

تـراءت لـه نفسه فجأة وهـو في مكتب طـويل ضيق في الـدور المنخفض للمغـازة. على يمينه مغـالق الشبابيك التي تنفتح على الشـارع وقد صـارت رماديـة بالاتربة، وعلى يسـاره حاجز شرفة منخفض، يعلـوه الطابق الأول للمغازة. ذلـك أن مكتب الطابق المسروق ليس سـوى برج تجسس، إنطـلاقا منه يمكن بسهولـة اكتشاف أخطاء المستخدمين وسرقـات الزبائن. ولم يكن ذلك ليمنعه أحيانا من أن يعتبر حاجـز الطابق المسروق شفا حفرة، والطابق الأرضي للمغازة هاوية سوداء، رهيبة لاقرار لها.

كـانت الضجـة الخاطفـة والملحـة للصنـدوق المسجل تصل إلى مسمعـه واضحة فتعـذبه. ولعل ذلك من اسبـاب بغضه الشديـد لهذا العمل الرتيب. وعلاوة على كراهيته العميقة للزبائن فإنه لا يحتمل كذلك ابن رئيسه. كانت بسمته الدائمة، النسوية الملمحة، التي تفتن الحريفات، تشنج أعصابه.

حينما يكتشف نفسه جالسا في المكتب، يتراءى له أنه إنما قذف به في هاوية، في نوع من التحدي لمواهبه بوصفه مخلوقا آدميا. لذلك كان يحس بحاجة ملحة إلى الانخراط في هذا العالم الغريب. ولكن يبرز حينئذ رعب المعمل. عزاؤه الوحيد أنه يعتقد أن رئيسه كان يعلم دائما ما ينبغي أن يفعله «هو». ولعله يمقته لهذا السبب بالذات. أو ربما لأن الرئيس لم يكن لديه وعي بالموت.

كانت ثقة الرئيس بنفسه تبرز بوضوح عجزه هو عن أن تكون له حياة. فيستبد به الذعر من عجزه، والشك في مصيره، وجهله التام بعلاقته مع العالم الذي يحيط به. ويعتصر الخوف قلبه. الخوف من أن يحمل ثقل مسؤولية حياة لم يتوصل إلى اكتشاف شفرتها. كانت كل لحظة مفرقا توجد خلفه ضرورة الفعل الجبرية. وبعدها الموت. القدر، المحتوم.

يولندا كانت تلجأ إلى أحد الأديان. كان عزاء. ولكن هذا الملجأ كان مخطورا عليه، فليس هناك عزاء لانسان يظن أنه اكتشف أنه فاقد الروح. هناك قوة عبثية تدفعه إلى الفعل والحياة، وكان يضنيه أن يرى نفسه مدفوعا هكذا، باستمرار، دونما هدف.

كان صرير العجلات على الاسفلت ينتشله من أفكاره. شاحنة أخرى برجال مسلحين. عبر الشارع دون أن يهتم بشتائم السائق ودلف إلى ممرّ ضيق ومعتم، ارتجف من رطوبة النهج. تفطن أنه مبلل بالعرق، ولم يفكر إلا في الوصول بأسرع وقت إلى فضاء مشمس. اجتاز النهج بسرعة وألفى نفسه في نهج تحيط به بناءات منخفضة.

هذا النهج الذي لا أهمية له، كان يعج بالناس. تعجب من ذلك. مجموعات كثيرة كانت تسد الممر. وفي وسط النهج اجتمع ثلة من المراهقين من الجنسين. كان الشبان يرتدون سراويل بيضا وأقمصة سودا، أما الفتيات فكن يلبسن زيا أبيض، وكأنهن ممرضات مساعدات. كانوا كلهم شاحبي الوجه وصامتين. ظن أنها زيّاح(2) ولكن الجو لا يوحي بشيء من الموكب الكاتوليكي.

فجأة، فهم، حينما أبصر علم الجزيرة. إنهم الثوار. كانوا يستعدون للتظاهر في شوارع المدينة. أحس بالاعياء فاستند إلى عمود كهربائي ليلاحظ كما يحلو له.

ماذا سيفعل هؤلاء المجانين؛ في الظاهـر لا شيء. كانوا ينظمون صفوفهم للتظاهـر. كانوا لا يحملـون أسلحة ولا يشجعـون أنفسهم بصيحات جهيرة مثلما هو الشأن في كل مظاهرة سياسية.

كلمة «سياسية» خطرت في ذهنه لحظـة مثل مذنّب تائه. ما أبشع وقعها في مسمعه! لم نفهم هـذه الكلمة فهما جيدا، ولكنها تضعـه في المرار القليلة التي تخامر ذهنه أمام زعيق لا يفهم. دائما نفس التشوير(3)، دائما أصوات متباينة تزعق بنفس الترهات، دائما نفس الاستعراض بخرق ملطخة ترفعها نفس الأيدي المتزمتة. والآن ها هم الشبـان يريدون، للتنويع، القيام بثورة. أحس برغبة عارمة في الضحك، وهو يـلاحظ تلك الاجساد الهزيلة، المهزومة سلفا، لذلك الشباب الثوري.

ولكن سكـون النهج حيّـره، وبـدا أنـه اكتشف «شيئـا مـا» في عيـون المراهقين قطع ضحكه قطعـا صارما. كان لهم قـرار وعزيمة وثقة تـامة في أنفسهم. ما معنى كل هذا؟ استعراض سطحي بسيط؟ أم علامة على أن أحدا اكتشف طريقة ليمنح الوجود علة؟ يمنح الوجود علة «برغم الموت»؟.

أحس بالبرد، ولكن هـذه المرة كانت الشمس تصفع وجهه، يقـرر؟ آه لو يستطيع أن يفعل ذلك! مرة أخرى يصطدم بهاجس الموت فيستبد به القلق.

حتى ذلك الحين، كـان يعتبر نفسـه وحيدا في قلقـه، ورغم أن ذلك كـان مؤلما، فإن عزاءه أن الآخرين ليس لهم وعي بالكينونة في الحياة. لذلك كانوا يعيشون مثل إنسان آلي، دون أن يشعروا بالخوف الميتافيزيقي الذي يعذبه. ولكن الآن فجأة، وكأنه في حـالة انبهار، صـار يشكّ. يمكن إذن أن يتوصل آخرون، يحسـون كما يحس، إلى حل الصراع . يقرر، لـو يستطيع أن يفعل ذلك! لـو لم يكن الموت عائقـا! الشك يـولد الأمـل. أحس أنه معجب ولكنـه إعجاب جديد. الاعجاب المتحمس السعيد الذي يسبق كل تجل.

لاحظ أن حركة متموجة قد سرت في جمع المتفرجين الذين احتشدوا على الارصفـة. في تلك اللحظة، لم يستطع أن يجد لـذلك تفسيرا. ولكنـه اكتشف بعد ذلك في طـرفي النهج مجموعتين غريبتين. رجال الشرطـة. رأى في أيديهم أسلحة عصرية رهيبة. فكر في المراهقين. نقل نظره من جديد الى وسط النهج وتعجب حينما رأى انهم لا يـزالون ينظمون صفـوفهم، متجـاهلين حضور هذه القـوة المهددة، ببرود تـام، هل كـانوا يعلمـون أن هنا يـوجد... مفترق

الطرق، ذلك المفترق الرهيب والمحتوم الذي يواجهه كل يوم؟

تفرقت مجموعتا الشرطة في طرفي النهج. صمت ثقيل قطع انفاس المتفرجين. أحدث إعداد الاسلحة العصرية أصواتا في سكون النهج مثل سلسلة من فرقعة سياط. وفكر في الحياة. الحياة التي هي تمهيد للموت. ولكن هذا القرب، هذا الدنو الوشيك من الموت!... فيم يفكر هؤلاء المراهقون؟ ربما يهتمون بخلاص أرواحهم؟ هل يعتقدون مثله أنهم فاقدو الروح؟

بدت له اللامبالاة المتبادلة بين المراهقين الثوريين والاعوان ذي الزي الأزرق عبثية ولا معقولة. كأن حضور هؤلاء لم يكن له أدنى علاقة بحضور أولئك. وتساءل ان لم يكن مضحكا أن نجعل علاقة بين الافواه السود للاسلحة العصرية واللحم المتقع والانيمي للمراهقين. كان واضحا أن البعض سيقتل وان البعض الآخر سيموت، ولكن هذين الحادثين كانا يبدوان غريبين عن بعضهما بعضا.

فجأة لمح علم الاستقلال يخفق بين يدي شاب ذي وجه نحيل، بينما تناهت إلى سمعه أنغام حادة للنشيد الثوري. كان المراهقون، في طابور مزدوج، لا يتجاوزون الستين، شاحبين وحازمين، سيبدؤون الاستعراض.

في هذه اللحظة بالذات أصابه التجلي بشكل صاعق. «إنقاذ روحه» كانت جملة خالية من المعنى. كان المهم ان ينقذ وجوده. الخوف الاول من الموت لا يزال هنا. سيكون دائما هنا. لا يمكن أن نتجنب الموت. ولكن يمكن بالتأكيد «قبوله» أحسن من ذلك، «من الضروري» قبول إمكانيته المكوّنة. فبالقبول به، نزيح المقاومة، وعندئذ يمكن أن نبلغ الحرية، «حرية الفعل» لنعطي الوجود معنى. أن نعيش. أن نعيش بامتلاء! أحس نفسه خفيفا نزقا حتى أنه كان يريد أن يعلن حريته بأعلى صوته. ولم يستطع أن يمنع نفسه من الاحساس بشيء من الامتنان تجاه الثوريين الانيميين.

عندئذ لاحظ أن المراهقين شرعوا في مسيرتهم. كانوا يمشون بخطى عسكرية، على إيقاع النشيد، كأنهم اطفال يمثلون دور عساكر، ولكنه يعلم الآن أن نظراتهم الاحتفالية محملة بوزر القرون. أما رجال الشرطة فإنهم بالعكس لا يكتشفون لدى المراهقين شيئا. كانوا ينظرون إليهم ببرود ولا مبالاة وهم يقتربون.

خطوات فقط تفصل الثوريين عن الاعوان ذي الزي الازرق. وفجأة

أخذت الافواه الفولاذية تنفث الرصاص الذي ربط صلة مشتركة بين المجموعتين.

شاهد الاجساد وقد بدأت تتلوى ببطء. وشاهد أيضا المتفرجين الذين انتبهوا إلى الواقع ففروا في تشتت مجنون. حينئذ لاحظ أن الآلات السود في نهاية النهج انضمت إلى العزف الجماعي المهلك. كانوا بين نارين.

بدت عربدة الموت كأنها تمتد قرونا. وفي زحمة الاضطراب تعجب كيف حافظ على وضوح رؤيته. كان يدرك كل الجزئيات، وكانت حواسه مثل هوائيات ضخمة تلتقط كل الموجات. بدا له ذلك عبثيا ولكنه كان على يقين أن سمعه يأسف لشيء ما وسط آلاف الاصوات الجهنمية. وأدرك أخيرا أنها موسيقى الفرقة النحاسية التي تم إسكاتها. ولم يبق الا ذلك الصناج الصغير الذي حطم رشاش ساقيه، يضرب صنجيه في ألم، فيحدث صوت الصفيحتين المنتظم، وكأنه مرافق مأسوي للاسلحة النارية، أثرا مروعا. ثم اسكتت رصاصة محسنة الصنجين. رأى عن بعد شابا جريحا يجهد نفسه في يأس ليحافظ على العلم الثوري عاليا.

فكر أن الثورة أدركته تقريبا ساعة موت الثوريين. دفعه الجمع الى جدران بناية حمته من الرصاص. ولكنه أحس أنه حر. «حر» في اختيار مصيره أبصر مكابدة الشاب المحتضر وهو يحاول رفع علم الثورة عاليا، ولأول مرة في حياته أحس أنه واثق من نفسه. دفع الجمع الذي يسحقه، واستطاع بقوة اليأس أن يفتح ثغرة في الجدار البشري. تخطى القتلى وقد لطخت دماء بعض المتفرجين الجرحى ثيابه.

بلغ وسط النهج لاهثا مهيجا. وبقفزة وصل الى الثوري المحتضر. أخذ العلم، فولد هذا الفعل إحساسا بترفع روحاني لم يشعر به من قبل. ترك الشاب رأسه يرتخي وقد استقرت في عينيه نظرة امتنان.

كان العلم يخفق مزقا. النجمة مزقها الرصاص. والاسجاف الحمر رشت الفضاء بدماء نسالاتها. يولندا، رئيسه، ابن رئيسه، المكتب، كلهم لم يعودوا ينتمون إلى عالمه. أراد أن يصرخ بأشياء رهيبة، ولكن وجوده كله تركز في عملية رفرفة العلم الثوري منتصرا، متحديا الرصاص القاتل. إلا أنه ادرك رغم ذلك أن العلم والوطن والثورة ليست لها أي معنى بالنسبة إليه. المهم لديه هو الفعل. «ما ينقذ، هو عملية الفعل». كل حياته اللاغية وجدت فجأة

معنى ينعكس في الحركة المنتظمة للعلم فوق رأسه.

أحس فجأة أن حـزاما من نـار يضغط بطنه. لم يكن يـؤلمه كثيرا، ولكن جسمـه انثنى كأن لـولبا بـداخلـه تكسر. وقع على ركبتيـه وفي ذهنه فكـرة واحدة، أن يحافظ على العلم عاليا. أوقدت رشقة حارقة صدره فسقط العلم بعنف واسـتراح رأسه على الخرقة الملـونة. بدأت رقة سميكة تغمـره انطلاقا من رجليه، وسرعـان ما صعد الاحسـاس إلى كامل جسمـه. وقبل أن يدرك حنجرته تساءل: «أهو الموت؟» ولكنه لم يجد متسعا من الوقت ليتأكد.

تعريب : ابو بكر العيادي

الهوامش :

(1) الاحد الذي يسبق عيد الفصح عند النصارى ويوافق ذكرى دخول المسيح الى القدس.

(2) طواف باشياء مقدسة داخل الكنيسة أو خارجها.

(3) القيام بإيماءات وإشارات كثيرة.

* **رنيه ماركيس** المولود عام 1919 بسان خوان عاصمة بورتوريكو **من أهم الكتاب البورتوريكيين** وأكثرهم شهرة، وقد شمل انتـاجه اغلب الاجناس **الادبية فهو ناقد وكاتب مسرحي وروائي** ولكنه نـال شهرتـه بفضل قصصه **وخاصة مجموعته الاولى «يوم آخر** من أيامنـا» التي صدرت عام 1955 والمجموعة الثـانية **«في مدينة تسمى سان خوان»** الصادرة عام 1959.

درس بجامعة بورتوريكو حتى وفاته عام 1979.

هذه القصة استوحاها من مجزرة بونس حين اجتمع آلاف من البشر في ساحة مدينة بونس للاحتفال بذكرى «الغاء العبودية» (1873) فاطلقت عليهم الشرطة النار.



العيش بعدك حسرة وحذلة
اين الذي بالحب قد يرضيني؟

حياة بالشيخ

دراسة

دعوة إلى دراسة المصطلح النقدي

■ مسلم الزيبق ■

ـ لعل أبرز ما يميز النصف الأول للقرن العشرين هو البحث الدائب، والعمل على إعادة النظر في (النظرية الأدبية) ، التي أصبحت تتسم بالتقادم والتقهقر اذا ما قورنت بما حف بها من نظريات، وبما حققته العلوم الانسانية الاخرى من تقدم وتطور كاللسانيات واللغويات، وبما ظهر من حركات أدبية تعتبر ثورة على الابداع التقليدي كالسوريالية والمستقبلية والمسرح الجديد والرواية الجديدة.

ـ وقد وصل النقد في هذا القرن الى درجة عالية من وعي الذات واحتل مكانة أعظم في المجتمع وجاء في العقود الاخيرة بمناهج جديدة، وان لم يكن كثير من هذا النقد جديدا كل الجدة ، أو أصيلا كل الاصالة بل تشوبه مخلفات المراحل القديمة في تاريخ النقد ذلك ان بعضا من هذه المناهج

يستعير المفهوم والممارسة من بعض العلوم الانسانية كالمنهج النفسي وبعضها الآخر ينضوي في الأيديلوجيات والمذاهب التي يستمد منها كيانه كالمنهج الاجتماعي الملحق بالماركسية والمنهج الوجودي وبعضها الثالث يلتحم بعملية الابداع الادبي أو بالنص المبدع ذاته كالشكلانية.

- وفي اطار ذلك كله أقبل الباحثون العرب على تجريب هذه المناهج في الأدب العربي غالبا من منطلق التوفيق بين المناهج المتضاربة وهذا يعني انهم ينطلقون من موقع يسمح بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة او المجابهة ومن هنا فان ما نحصل عليه في ابحاثنا ودراساتنا ان البحث الواحد قد يكون انطباعيا في موقع ونفسانيا في موقع آخر وشكلانيا ألسنيا في موقع ثالث او ماديا جدليا في موقع رابع ولا مبرر لذلك الا قصورنا عن التمكن من هذا المنهج او ذاك، والذي يترتب على ذلك كله انه حيثما توجه نظر المتعامل مع الادب والنقد تطالعه القضايا الخلافية والمسائل المتشابكة ففي المفهوم اشكال وفي المنهج ابهام وفي الاجراء تسعف كثير ولعل اعادة النظر هنا انما يجب ان تنطلق بادىء ذي بدء من الأساس الذي تقوم عليه الابحاث والدراسات الأدبية والنقدية وهذا الأساس هو المفهوم او المصطلح.

- لقد أصبحت الاصطلاحات ضرورة من ضرورات التاريخ بما تتضمنه من أوصاف وتعميمات فهي تبلور الأفكار وتصوغ مشكلة العصور الأدبية والنقدية مهما بلغ من شكنا في دقة محتوى كل اصطلاح وما يتضمنه من تقويم وامتداد في المعنى الامر الذي يتطلب تخصيص هذه المصطلحات بدراسة تقويمية واسعة وشاملة ذلك ان اي حداثة نقدية او تجديد نقدي لا يمكن ان يقوم الا متى جدد النقد قبل كل شيء مصطلحاته التي يتعامل بها مسهما بمفاهيمه ومقولاته ومتصوراته ومعاييره الاجرائية فتجدد المفاهيم يقتضي قطعا تجديد المصطلحات الدالة عليها.

- ان المصطلحات انعكاس لظواهر أدبية او نقدية وهي أداة النقد ومركز ثقل العملية النقدية كلها ،، ومما لا شك فيه ان المصطلح النقدي يتطور بتطور الحركة الأدبية والنقدية كلها التي تعكس بدورها تطور الوعي الاجتماعي وهو يعكس التيار او الاتجاه الذي ينطلق منه الناقد اضافة الى انه يتأثر بثقافة الناقد والعصر. ومعظم المدارس والاتجاهات ليس دخيلا

على أدبنا ونقدنا او تطور واقعه الاجتماعي بل هو وعي نظري متجدد لهذا التطور.

ـ ولعل أول ما يلفت النظر في الدراسات المختلفة للنقد الأدبي العربي المعاصر هو اجماع معظم دارسية على ادانته في بعض جوانبه من ذلك عدم استواء مصطلح نقدي عربي قادر على ان يعطينا صورة واحدة عن حالة النقد الأدبي العربي ووضعه بعامة وعدم وجود فهم واحد لهذه المصطلحات، واختلاف النقاد في استعمالهم للمصطلحات بل للمصطلح الواحد احيانا، ولعل مرد ذلك يعود الى الخلافات المنهجية والعقائدية التي تملي على النقاد رؤى خاصة ومختلفة أيضا.

ـ وفي الحقيقة نستطيع ان نقول : ان حركة النقد الأدبي في سورية ومصر، استطاعت سواء على مستوى التنظيري ام على المستوى التطبيقي، ان ترفد مصطلحاتنا النقدية السابقة بمصطلحات جديدة ومبتكرة بعضها موضوع وبعضها مترجم مما أغنى قاموسنا النقدي ودفع باللغة النقدية الحديثة الى الأمام وقد ترافق ذلك مع ظهور بعض الأجناس الأدبية الجديدة كالقصة القصيرة والرواية والمسرحية والشعر الحر وهذه المصطلحات مستمدة من طبيعة الأجناس الأدبية وسماتها الا انها لم تكن تستعمل على مستوى واحد من الفهم او الانطباع لدى جميع النقاد وفي جميع المراحل فلكل ناقد فهمه الخاص لها، ولكل مرحلة انطباعها الخاص أيضا اضافة الى ان بوادر النهضة الثقافية والأدبية والنقدية استدعت ظهرو مصطلحات نقدية حديثة ايضا وهكذا فقد مرت جميع هذه المصطلحات بجملة من التغيرات والتطورات حتى وصلت الى الصيغة التي هي عليها الان الامر الذي يستدعي دراستها وتأصيلها وتأسيسها عربيا منذ نشأتها والبحث في جذورها وأصولها وتحديد التطورات الدلالية التي طرأت عليها ومن ثم تبيان حدودها وابعادها والنتائج التي ترتبت على ماداخل هذه المفاهيم من تحرك سواء في حالة تبنيها وتطويرها ام في حالة نقدها وتشذيبها وبذلك تفك الهالة الاصطلاحية التي تحوم حول اللفظ والتشابك المفهومي الساكن في مظان الدلول وهذا بلا ريب شرط اولي عند اعتزام أي تأسيس نظري.

ـ من هنا نجد ان الجانب المهم في هذا البحث يبرز من خلال دراسة

التطور الدلالي للمفهوم او المصطلح النقدي الحديث وهذا لـه صلته الأكيدة بالـدرأسات اللغويـة اذ لا بد ان نتلمس التطور الـدلالي للمصطلح من خلال الاستعمالات المتغيرة للمصطلح الواحد في علاقاته السياقية والموقعية وليس من خلال صورته المعجمية فحسب لدى الادباء والنقاد وفي مختلف المراحل ومما لاشـك فيه ... ان علم الـدلالة يسـاعد على انجاز تطبيقات حـديثة في مجال دراسة المفاهيم والمصطلحات الأدبية والنقدية. ان قيمة علم الدلالة في هذا البحث تؤكد دور التراث الفكري في فهـم عصري ومتطور للغة العربية، وهذا الهدف تأصيلي يرتبط بقوة بمناهج العربية الفصحى وطبيعتها.

ــ وعلى الـرغم من ان قـوة الاشتقـاق في لغتنـا وقـدرتها على النحت واستيعاب المعرب والمترجم كبيرة جدا وهي تسـاعد على اتساع نطاق اللغة وتوالدهـا وتكيفها مع معطيات العصر وتطور العلـوم والاداب وعلى الرغم من ان حركـة الوليد اللغوي الاصطـلاحي التي تجتاح الثقافـة المعاصرة .. هي التي تتيح للنـاقد الحديث ان يسبر الظاهـرة الأدبية سبرا دقيقـا ويدفع بالعملية النقديـة الى غايتهـا ، فان قضيـة المصطلح قضيـة شائكـة وهناك سلسلـة معقدة من الاسئلـة حول المفـاهيم والمصطلحـات تنطلق غالبـا من التطور الـذي طرأ عليها والمعطيات الجديدة التي اكتسبتها ، وهـذا التطور الذي طرأ عليها والمعطيات الجديدة التي اكتسبتها وهذا التطور عملية بطيئة ومستمرة وهو ليس بالضرورة تصاعـديا وان تمت عملية الاستقراء الاقدم الى الاحدث في النتاج النقدى وهذا التساؤل ينطبق على المصطلحات الأصيلة ــ كمصطلحـات الاجنـاس الادبيـة قصـة ـ مسرحيـة ــ روايـة ــ شعـر ومصطلحات الاتجاهات والمذاهب الادبية والنقدية «كلاسيكي ـ رومانسي ـ واقعي ـ وجـودي ـ رمزي ـ تـاريخي ـ مقارن ـ بنيـوي ـ شكلاني». كما ينطبق على المصطلحـات الفرعيـة التي تنضوي ضمن هـذه الاسماء الكبرى والتي تمثل عنـاصر وسمات هامـة في هذا الجنس الادبي او ذاك وفي هـذا الاتجاه النقدي او ذاك.

ـ ولابد من الاشارة هنا الى ان بعض هذه المصطلحات الفرعية قد يكون عنصرا مشتركا بين عدة اتجاهات ادبية او نقدية ويكون عنصرا بارزا من عنـاصر الـدراسة والتحليل والتقـويم من ذلـك مصطلح «رؤيا ــ التـزام ـ شخصيـة ــ بطل ــ مـوقف ــ البنـاء الفني .. الخ..» الا ان دلالـة هـذه

المصطلحات وابعادها تتفاوت لدى دراستها بين جنس ادبي وآخر اوبين تيار نقدي وآخر اتفاقا او اختلافا سلبا او ايجابيا.

ـ لقد كان لذلك كله دوره السلبي في تصعيب مهمة النقد وتشوش الرؤية النقدية وعجز النقد عن تحقيق وظيفته في الايصال ومن هنا وانطلاقا من شعورنا بالمسؤولية الثقافية ومن وعينا لجانب مهم من تراثنا الفكري جاءت لدراسة النقد الادبي العربي الحديث في جانب مهم منه وهو المصطلح وذلك من خلال استقراء واسع لتاريخ النقد والنقد التطبيقي واعلام النقد العربي في سورية ومصر منذ مطلع هذا القرن العشرين.

ــ ان منطق دراسة هذا النوع يطرح بالضرورة المنهج التاريخي او التطوري الذي يقوم على البحث في الظواهر بحسب التطور الزمني المتعاقب ولذلك فاننا لن نعطي هنا احكام قيمة وانما نقدم صورة المصطلح ضمن دائرة تشكله وصيرورته، ومن خلال مفهوم للزمن يقوم على تفسير الترتيب السيني في التجربتين الادبية والنقدية العربيتين ولا ريب في ان حجم المشكلات التي تواجه مثل هذا البحث كبير جدا، ولعل اهمها ضخامة النتاج النقدي والادبي والذي يجب ان يدرس اضافة الى الفترة الزمنية الطويلة التي يتناولها والتي تبدأ مع مطلع القرن العشرين الا ان الامل كبير ايضا في ان توفر نتائج المدخل الضروري لنقد النقد الادبي العربي الحديث.

ـ ان هذا البحث يهدف الى دراسة المصطلحات وتطويرها الدلالي بغية تأصيلها وتنقيتها مما قد يشوبها من التقلقل والنسبية وعدم الاستقرار وتطويعها ان كان بعضها غريب المنشأ او دخيلا على النقد الادبي العربي ومن بلورة مفاهيم نقدية تجعل منها مرنة وقادرة على التكيف مع الاجناس الادبية والاتجاهات النقدية المختلفة بما يتفق مع اصالتنا العربية.

ـ وأخيرا فان ما نريده من دعوتنا هذه ان نؤسس قيما عربية في النقد من دون ان نمس الاسس القديمة له ، وان نضع حدودا لهذه المصطلحات النقدية تحول دون ان تظفر بها في بحر من الالفاظ عريض وان نكشف عن قمية التجربة النقدية في هذا المصطلح او ذاك وأصالته وجدواه.

د. مسلم الزيبق

(الامارات العربية)

نافذة على الفن



مع الرسامة الشاعرة

حياة المؤدب القاسمي

مدرّسة، شاعرة، رسّامة في الرابعة والاربعين من العمر من باجة، بالشمال التونسي.

عصامية، اعتمدت النمطية الفكرية التي لاقت إشادة الجميع، فتجربتي الإبداعية ما هي إلا ربط الصلة بالجذور، بالذكريات التونسية، ذلك أنني أتبعت منهجا بدائيا عفويا، تميزني أكثر المشاهد التي رسمتها...

وقد يتأكد الدارس لإبداعاتي مصداقية مضامينها، مع الحرص على أن يكون لكل رسم زيتي بعد جمال تراثي شعبي أصيل وفيّ لكل تقاليدنا العريقة، بل إلى عالم كل تونسي آمن بالإعتزاز بالتراث والمحافظة عليه من الإندثار، آمن بان للطفولة حق عليه حتى نسترجع لحظاتها السعيدة، آمن بكل صلة تربطه بقريته بتلالها الجميلة وجبالها... فجمال الشمال الغربي مجسّم بالكلمات والرسوم، مزج متين بين اللون والكلمة عالجت أيضا قضية المرأة التي عرفت الألم ورفضت الإضطهاد والعبودية فانضمت إلى المرأة المناضلة وولدت جزيرة النساء، النساء المتمردات اللواتي تحولن إلى حجر... فرسمت أيضا المرأة في كل مظاهرها : في الحمام، في الحقل، في البيت...

أنا أيضا شاعرة : لي ثلاثة مؤلفات تحت النشر «مسيرتي، سمفونية الحياة، لرجل كبير أبي».

وأعتقد بأن حرية المرأة تفتكّ عليها بالنضال والإبداع لفرض وجودها.

أعمد دائما إلى مزج اللون بالكلمة لأن اللوحة قصيدة، والقصيدة لوحة وعلى المبدع المثقف، الشمول والتكامل.

• قصّتي في صفحات

حياة المؤدب القاسمي

جنينٌ فـي بطن أمّي، تعوّدت الإستماعَ إلى تراتيل القرآنِ وَغِـنَـاءِ النّسوةِ وَ صُـرَاخَ الأطْفَـال.

جنين في بطن أمّي، صَــرَخْــتُ وقُــلْــتُ لا : «للطبقيّــة وللظلْــم» لا «للعبوديّة»، ولا للإستبداد والقهر والعنصريّة بكلّ مظاهرها.

جنينٌ في بطن امي تعلمت التمرد على اللامبالات على العنف على وضعي كامرأة وكأنثى تباع وتشترى كالدمية الجميلة.

جنين في بطن امي علمت ان ابي يريد خليفة لأملاكه : أميرا قادرا على خدمة الأرض رجلا مثله ومثل بقية الرجال.

«أريد رجلا،... رجلا يحمل اسمي رجلا يساعدني ويرث أملاكي. أريد رجلا قويا،... أنا لا أحب البنات الضعيفات.

كنت أشفق على امي الجميلة : : « لماذا كل هذه الدماء لماذا كل هذا العذاب؟ الأنك امرأة؟!؟!!

وشعرت ليلتها اني سأرى الوجود «... الشياطين والملائكة ، الانس والجن». تهيؤوا لاستقبالي.

شيطان سيولد، شيطان ناقم سيرى الوجود». رضيع ملعون نصفه رجل ونصفه الآخر امرأة. رضيع له اسنان حادة رضيع يتكلم صاحت العجائز - «اقتلوها ارموا بها في مياه مجردة ... انها تحمل لعنة الشياطين.»..

طفولتي حلم . قضيته بين احضان ام مثالية حنون واب قاس علمني حب العمل واحترامه. كان معلما وفلاحا وخبيرا فلاحيا في نفس الوقت .

كنت أشتغل معه في ارضنا كالرجل لا أعرف التعب فزرعت أشجار بستاننا شجرة شجرة.

كانت طفولتي سنفونية تلاحمت أجزائها فبدت عنيفة رقيقة كغضب امواج البحر وهدوٕها.

تلك المرأة العاملة تتحول ندى لورود الصباح او فراشة محلقة تغازل رحيق الأزهار او مياه جارية تعانق السهول وتلاطف جذوع الأشجار.

أحس وكأنني بلا وزن بلا جسد سحابة متجولة شمس ملتهبة تحيى وتموت في الأفق البعيد.

أصبحت جـزء لا يتجزأ من الطبيعـة والتربة ومياه مجردة.وقدرتي على «الـذوبان» في كل الأجسـام جعلتني أعيش «ألف حيـاة» فأنا الأفعى وأنـا النسيم وأنا زقزقة العصافير وأنا خرير المياه وانا انين الموتى...

طفلـة ... كنـت أتسلل الى الجامع وانـام حـاضنـة الموتى كنـت لطيفـة شاعريتي تفوق رقة الندى لكنني في نفس الوقت شيطانة لا أبالي الموت ولا الموتى : كم رقصت انا وجماعتي حـول قبورهم! كم سرقنا النقـود المتروكة على توابيتهم وكم اشعلنـا شموعهم للـرقص حتى الصباح. كـانت طفولتي همسـة، بسمـة، ثورة وتحدي!! سنـة 1976 سرقـوا مني اميري الوحيـد صديق الدرب شقيقي رفيق القاسمي.

رفضت الحياة وسالت دمـائي على جثته. ولد طفلي الأول على جثة أخي الوحيد.

ومات ابي تاركا عرشه للأغراب ومات ابني وانا في العمل.

عدت من بـلاد الغربـة وانا فاقـدة للذاكرة شبيهـة بالحيـوان المجروح الأصم ونمت ثلاث سنوات كاملة في منزلي.

وبدأت قصتي مع الكتابة 1978 ودونت حياتي في ورقات صفراء وعدت للرسم انتصرت على الموت بعد صراع دام 15 سنة.

انجبت رفيق ومحمد ونزار... نعم امواتي الثلاث يعيشون معي وهو اول فوز على الموت!!

وعـدت فـلاحـة كما كنت.. عـدت على الـرغـم من جـروحي ودمـوعي وتشردي تلك الحالة الـرقيقـة تلك «الندى» المتـدلى المتالق المدغـدغ لبسمات الصبـاح وهمسات الـوجـود أعيش بين الـريشة والقلـم والجرار» الفلاحـة الرسامة الشاعرة . هذه قصتي مع« الحياة».

ـ رفضت المرأة وانا الرقة والندى رفضـت الأنوثة وانا البسمة والهمسة انا الموت وانا التي كنت الحيـاة ، انا الدمعة وانا التي كنت الوجـود انا هذا الصياح الذي اسكت هدير الرعد وانا هذا الاعصار انا هذه الثورة التي قتلت اللامبالاة والصمت وانا هذا المطر الذي جذّر الزرع والحب.

سأبقى مطرا غزيرا وحنانا فائقا ما دمت على قيد الحياة.

● بحث عن الحرية ... وتحد للممنوعات

ماذا يحدث عندما ترسم المرأة المرأة؟

الاجابة عن هذا السؤال تتطلب سفرا في عالم الرسامات التونسيات مثل فوزية الهيشري ، نزيهة المغربي، حياة المؤدب...

فصورة «شهر زاد» تحضر باستمرار في الرسم النسائي الذي يحمل خصوصيات الانثى ويجسد ملامح علاقاتها المتوترة مع العالم. هل يمكن ان تكون صورة المرأة في الفن التشكيلي مختلفة عن صورتها في الواقع؟ او بعبارة اخرى كيف ترى المرأة الرسامة نفسها في مجتمع شرقي محافظ يحكمه منطق ابوي؟

* صورة يومية

الرسامة حياة المؤدب ترى ان المرأة كما رسمتها في لوحاتها هي المرأة الواقعية التي تعيش بيننا كل يوم لأنه لا وجود لفرق بين مشاكل المرأة ومشاكل المجتمع. فالقضايا التي تعيشها المرأة هي قضايا المجتمع.

في هذا الاتجاه أيضا تقول نزيهة المغربي ان عقد الانوثة لاحضور لها في لوحاتها لانها لا تعيش توترا في علاقاتها الاجتماعية كما هو الحال عند بعض الرسامات اللاتي تحضر في رسومهن غالبا صورة المرأة المقهورة المرأة الفراشة التي تطوف على النار ولا تحترق مثل شهرزاد.

ولكل ذلك فان نزيهة المغربي تعيش في رسومها للواقع اليومي بكل ما فيه من تناقض وهذا الواقع تعيشه المرأة كما يعيشه الرجل لأنه واقع انساني.

* الطفولة

الصورة التي تحملها المرأة الرسامة عن المرأة تعود أساسا الى الطفولة التي تعيشها الرسامة . فكلما كانت الطفولة قاسية وغير متوازنة كلما كانت الصورة اكثر قتامة. لذلك تقول نزيهة المغربي ان الرسامة التي تعيش وضعا قاسيا في طفولتها لا تستطيع ان تهرب من هذه القسوة في رسومها.

اما فوزية الهيشري فانها لا تنكر وجود صورة للمرأة المقهورة والمعذبة والمقموعة في رسومها ولكن هذه الصور ليست بالكثافة التي تحولها الى ظاهرة مميزة ووجود المرأة المعذبة في رسومها تفسره فوزية بالبعض ممّا عاشت في طفولتها . فالطفلة التي تعيش في سنواتها الاولى

عذابا موروثا عن كونها انثى تحاصر بالممنوعات منذ سنواتها الأولى لا تستطيع ان تتخلص من هذا العذاب عندما تكبر.

*** منطق الحريم**

«الرسامة التي تعيش سجونا داخلها وخارجها والرسامة التي تضطر لدفع ضريبة كونها انثى لا تستطيع الا ان تحتج على الواقع الذي تعيشه بطريقتها الخاصة». هكذا تقول عفاف الدخلي التي تعتبر ان وجود المرأة المعذبة في الرسم النسائي اكثر من طبيعي لان المرأة في المجتمعات الانسانية شرقية كانت ام غربيّة لم تتخلص بعد من «عقدة الحريم» وما زال يتعامل معها على هذا الأساس حتى في الأوساط الثقافية التي من المفروض ان تكون أوساط متحررة في رؤيتها للمرأة من الموروث الاجتماعي والثقافي التقليدي السائد . حياة المؤدب تقول في هذا الاطار ان صورة المرأة في الرسم النسائي يجب ان لا تكون مختلفة عن صورتها في الرسم بشكل عام.

فالقهر الذي تعاني منه المرأة لا يعني الرسامة وحدها وانما يعني الرسامة ايضا وكل الفنانين لان الفن هو احتجاج دائم على الواقع وصرخة من أجل الحياة ... الحياة الجميلة والمفعمة حبا وثقة ولذلك تقول حياة المؤدب ان الرسامة لا تدافع عن المرأة لكونها امرأة وانما لانها فنانة تعي جيدا فاعلية الفن في الدفاع عن قضايا الوجود والحرية وبالتالي فالحضور المكثف لصورة المرأة المستلبة في الرسم النسائي ليس تهمة لان الفنان مطروح عليه رجلا كان او امرأة الدفاع عن الحياة والاحتجاج عن كل المظاهر السلبية والغير متجانسة مع الحياة الانسانية وطموح الانسان فيها.

شهادات الرسامات عن الرسم النسائي وان كان فيها الكثير من الموضوعية الا انها لا يمكن ان تكون بريئة من «عقدة الانوثة» فالرّسامة ومهما كان حجم استيعابها للواقع الاجتماعي الخاص والعام لا يمكن ان تتخلص من انتمائها لعالم المرأة بما فيه من حكايات واحلام شرقية.

ان المرأة الرسامة هي في النهاية لا تستطيع الا ان تتصالح مع واقعها النسائي وتنتصر لقضايا المرأة الصغيرة والخّاصة جدا، وهذا ما جعل من عالم الرسّامات جزيرة معزولة ومرفأ خاصا لا تصله مراكب الواقع الانساني الذي يعيش فيه الانسان رجلا كان او امراة عذابات لا حدود لها

□ عن جريدة الشروق

نورالدين بالطيب

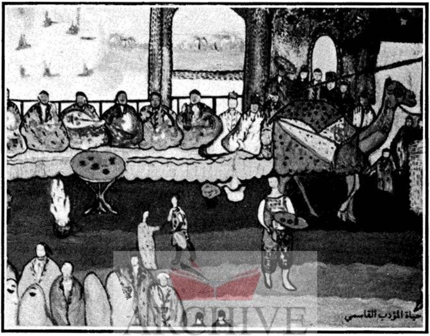
قصيد مترجم

أحلام

حياة المؤدب القاسمي

في الصحراء البعيدة
لا أكون إلا حبّة رمل
تنتصر على الزمن
هذه الذرة المنتصرة
في تيه السحب
لا أكون إلا عصفورا مرتعشا
يحلّق فوق الأحلام
الحلم والفضاء اللا متناهي
بين السماء ... والماء
لا أكون إلا صاريا متعبا
يخترق الضباب ... والرياح

تعريب : عثمان بن طالب



المسار تفتح «نافذة على الفن»
على كل أشكال الابداع التونسي :

- **النحت** - **الموسيقى**
- **المسرح** - **السينما**
- **الفوتوغرافيا** - **الرسم**

الرواية النسائية المغاربية
11ـ12ـ13 نوفمبر 1994
(فرع الاتحاد بقابس)

أي صورة للرواية النسائية في المشهد العام للتجربة السردية العربية ؟

■ متابعة المنذر بالريش « قابس »

د. محمد الباردي : روائي وباحث (تونس)

يحلو لأنصار كتابة المرأة أن يعودوا إلى التاريخ ليؤكدوا أن الرواية النسائية واضحة القدم في تاريخ الرواية العربية. فقد كتبت المرأة اللبنانية نصوصا روائية هامّة في مرحلة البوادر الأولى حيث كانت الرواية العربية صدى للكتابات الصحافية والأدبيات الاصلاحية والحكاية الشعرية أي في النهاية صدى لهذه الثقافة الكتابية للشعوب العربية قبل أن يصبح أثر المرجع الأوروبي واضحا ولكننا في هذه المرحلة لم نلاحظ طرقا لمسالة الكتابة النسائية كشكل يحمل وعيا فنيا واجتماعيا مغايرا بل بدت الكتابة النسائية في الرواية منصهرة في المفهوم العام للكتابة الروائية وظيفة اجتماعية واسلوبا فنيا وسلوكا في الحياة. فلبيبة هاشم، شان أغلب اللبنانيين من كتاب الرواية كانت بدورها متصلة بقضايا الصحافة وهمومها.

بيد أننا نلاحظ أن الرواية النسائية على مستوى تراكمها الكمي لم تواكب نهضة الرواية العربية مواكبة تلفت الانتباه، ففي مرحلة التاسيس أي مرحلة ما يسميه البعض بالرواية الفتية أي منذ صدور رواية زينب (1919) إلى سنة 1959 من هذه المرحلة التي انتقل فيها الابداع الروائي الى مصر وباشر فيها الكتابة الروائية كتاب بارزون معروفون: الخليع - طه حسين - المازني - تيمور - طاهر لاشين - عيسى عبد - ... غابت الكتابة النسائية تماما ويجب أن ننتظر نهاية الخمسينات لتظهر كتابات ليلى بعلبكي تحمل معها معنى الاثارة والتحدي (حوكمت هذه الكاتبة سنة 1963 من أجل احدى مجموعاتها القصصية) وعندئذ طرحت قضية الأدب النسائي والرؤية النسائية ومعها بدات في بعض البلاد العربية تظهر أعمال روائية مختلفة (كتابات غادة السمان ونادية خوست من سورية، لطيفة الزيات، رضوى عاشور من مصر، عروسية النالوتي وعلياء التابعي من تونس، احلام مستغانمي من الجزائر...).

ومع ذلك فيمكن أن نتقدم بالملاحظات التالية :

— قلّة الكتابة النسائية في الرواية بصفة عامة، فهي لم تراكم تراكما يجعل الباحث أو الناقد قادرا على التحليل والتصنيف بصفة عامة.

— جل هؤلاء الكاتبات هن في الأصل وفي غالب الأحيان كاتبات قصّة قصيرة أو نصوص أدبية أخرى لا تنتمي إلى جنس أدبي محدد فمثلا باستثناء بيروت 75 التي يمكن أن نعتبرها إلى حدّ ما رواية، لا يمكن أن نعثر لدى غادة السمان على نصوص أخرى تقترب من الرواية بصفة واضحة.

— وهذا يجعلنا نقول أن هناك بعض النصوص الروائية كتبتها النساء ولكن ليس هناك روايات بالمعنى الدقيق للكلمة.

الاستاذ توفيق بكار (من تونس) ناقد.

يعتبر وجود الرواية النسائية حدثا بالغ الأهمية في حياة الادب العربي الحديث في كل أوطاننا لا لأن هذه الرواية تعدّ إضافة متميزة الى الانتاج الرجالي فقط بل ولأنها أيضا فيها طرافة من حيث انها تلقي على واقعنا أضواء جديدة فكاننا قد أصبحنا مع هذا الابداع النسائي ننظر الى انفسنا ومجتمعاتنا وتاريخنا بعينين اثنتين لابعين واحدة ونعيها بعقلين وندركها بحسين بل يقيني ان كاتباتنا الروائيات قد ابدين ويبدين من الجرأة والشجاعة ودقة الشعور ما قد يفوق احيانا جسارة الرجال.

هذا رأيي أثق به في ما يتعلق خاصة بالرواية النسائية التونسية وانا اعرف بها واقيس عليه بقية الانتاج النسائي العربي بقدر ما أعرف منه.

والذي أعجبني من كتاباتنا التونسيات هو انهن قد تجاوزن في ما ألفنه من النصوص «النّسوانيّة» فما عالجن من القضايا وان كانت خصوصية (كحرية المرأة - الحب - الجسد ...) تندرج عندهن ابدا في هموم اكبر تهم شعوبنا في مجموعها. فالخاص بالذات لا ينفصل عن مصير الجماعة والأسواق الفردية جزء لا يتجزء في كتابتهن من تطلعاتنا العامة.

وإنهن وان لم يضفن الى حد الان جديدا الى الفنّيات والاشكال قد بلغن في ذلك مبلغ الكتاب الرجال. والمتوقع مع آت العطاء انهن الى ثراء المضامين قد ياتين بالفن لبكر الاساليب - القضية في هذه النقطة قضية وقت. . وكل آت قريب

الاستاذ محمد القاضي (من تونس) باحث (منسق الندوة).

لقد كانت هذه الندوة مناسبة لتدارس جملة من القضايا المتصلة بالرواية النسائية المغاربية. ولئن اقتصرت المداخلات على الروايات التونسية والجزائرية والمغربية، فإن الصورة لم تكن على قدر واحد من الوضوح لرصد خصائص الكتابة الروائية النسائية في أقطار المغرب العربي. إلا أن حضور باحثات من سوريا (نعمة خالد) ومن مصر (رضوى عاشور واعتدال عثمان) قد أضفى على أعمال الندوة بعدا عربيا شاملا.

وقد أثيرت في المداخلات وخلال النقاش مسائل العلاقة بين الرواية النسائية في مشرق الوطن العربي وفي مغربه.

ولئن وقعت الإشارة إلى السبق الزمني التي حظي به المشرق العربي، فإن التطور الذي شهدته الكتابات النسائية المغاربية من حيث المواضيع والأشكال في العقدين الأخيرين قد بوّأ هذا الجنس الأدبي منزلة مخصوصة في خارطة الرواية العربية.

نعم، إن عدد الروايات التي تكتبها المرأة المغاربية والعربية عموما ما يزال دون عدد الروايات التي يكتبها الرجل. إلا أنّ مردّ ذلك إلى أسباب اجتماعية لا تخفى. ولكن قيمة الإبداع لا تتوقف على جانبه الكمي وإنما تتجاوز ذلك إلى مقوماته وخصوصياته الفنية.

وقد أفضت المداخلات والمناقشات إلى أن الرواية النسائية لا تتميّز عن رواية الرجل بسمات شكلية هي وقف عليها، وإنما تتميّز بعدد من المضامين التي تعكس مشاغل المرأة وطموحاتها وصورة المجتمع الذي تحلم به. ومن شأن هذا أن يقودنا إلى ملاحظتين.

1 ـ إن قيمة العمل الإبداعي ترتبط بنضج صاحبه ومدى ما يوفره له من شروط فنية ومدى إدراكه لمتطلبات المرحلة ومدى انخراطه في حركة التاريخ بقطع النظر عن جنس مؤلفه.

2 ـ إن تطور الإبداع النسائي ـ سواء في مجال الرواية أو في غيره من المجالات ـ وثيق الصلة بتطور منزلة المرأة في المجتمعات العربيّة، وعامل حاسم من العوامل التي تساعد على تغيير القيم فيها. وبناء قيم بديلة هي أكثر تلاؤما مع مقتضيات الحاضر وطموحات المستقبل.

ومن ثم فإن الإبداع النسائي العربي يمكن أن يسهم في تشكيل ملامح الفكر العربي ارتقاء به إلى مواكبة العصر ونحت ملامح الإنسان الذي لا يكتفي بمواكبة التحولات وإنما يسهم في توجيهها وصنعها.

الاستاذة نعمة خالد (من سوريا) باحثة.

بحدود إطلاعي على نصوص محدودة لرواية كتبتها المرأة. وبحدود اطلاعي على نصوص روائية غربية كتبها الرجل أستطيع أن أقول، أن الرواية النسائية في المشهد العام للتجربة السردية، لما تزل محكومة بالسرد الكلاسيكي (التقليدي) فالمرأة الكاتبة (الروائية) حتى الآن لم تحدث أي ثورة في النمط السردي لرواياتها.

فلا نستطيع أن نلمس طبقات سردية في رواية كتبتها المرأة. لا نستطيع أن نلمس أيضا. تهشيم للزمن مما يؤثر على النمط السردي، ما نستطيع أن نقوله في المشهد السردي للرواية النسائية.

انها قد اعتمدت، المونولوج الداخلي. إضافة الى التوازي السردي في غالبية الأعمال.

لكن هذا طبعا لا استطيع أن أعطيه صفة الاطلاق. فثمة روايات نسائية لكنها قليلة استطاعت أن تحاكي في المشهد السردي أحدث ما تطرق له هذا النمط.

ولعل سحر خليفة وغادة السمان خير مثالين على ذلك.

أما ما يختصر في النمط السردي للرواية العربية بشكل عام والتي كتبت من الرجال، فثمة حداثة تحكمه، متأثرين بهذه المدرسة أو تلك من المدارس الروائية الاوروبية بشكل عام والفرنسية بشكل خاص.

وقد نلمس ذلك، عند صنع الله إبراهيم، يوسف القعيد، عبد الرحمان منيف، نبيل سليمان رشيدة بوجدرة، واسيني الأعرج وغيرهم وغيرهم.

ولعل مرد ذلك الى إيغال الرواية التي كتبها الرجل في القدم عنه عند المرأة، كما قد يكون مرده إلى غزارة الانتاج للرواية من قبل الرجال عنه عند النساء.

أخيرا أقول ليس ثمة مشهد سردي خاص للرواية النسائية في المشهد السردي العام للرواية العربية.

الأستاذة عروسية النالوتي (من تونس) روائية

لقد كنا نتصور ونحن نكتب، أننا فقط نقول همومنا وانكساراتنا وأننا نصوغ أحلامنا وأشواقنا في عزلة قاتلة لا شفيع لنا إلا هذا الصدق الجريح الموجع الذي نواجه به العالم وأنفسنا.

لكننا هنا في هذه اللقاءات الأدبية اكتشفنا ونكتشف أننا جمع لا مفرد، تتقاطع الهموم عندنا سواء كنا في شرقنا العربي أو في مغربه.. معاناتنا واحدة وأشواقنا واحدة وإن تلونت بلون التربة ورائحة البلاد التي تبعث منها التجارب والأشواق. يحدونا حب عارم للحياة بقامة منتصبة، أعياها الإنحناء، أصوات روائية تنطلق من حناجر نساء عربيات منخرطات في مصير هذه الأمة المشترك، تؤسس لمشروع عالم جديد.

لقد أظهرت لنا هذه الندوة أن الكتابة «النسائية» لا تقل شأنا من حيث المضامين ولا من حيث التناول مقارنة بما يكتبه الكتاب الرجال في الوطن العربي... وأن الوعي بالموجود والمنشود قاسم مشترك بين الكتاب والكاتبات، ويبقى المحدد الوحيد بالنسبة للإبداع هو الإبداع وجمال التناول.

الاستاذة اعتدال عثمان (من مصر) قاصه وناقده.

هناك أعمال مهمة لروائيات عربيات خلال السنوات القليلة الماضية على نحو يجعل تراكم خبرة المرأة الروائية إضافة حقيقية إلى الرواية العربية المعاصرة بصورة عامة. ويتميز عدد ملحوظ من هذه الأعمال بتنوع الرؤى وعمقها بالإضافة إلى التعبير عن خصوصية وعي المرأة. وتكشف بعض الأعمال عن وعي مركب مكوناته في الوضع المهمش للمرأة العربية وتفاقم التهميش في ظروف التحولات المتسارعة ليس بالنسبة الى المرأة فحسب بل بالنسبة للإنسان العربي في عالم معاصر، تتغير خرائطه وتتبدل أنساقه المعرفية، دون أن تستقر معالمها وتتضح لنا حدود الذات والآخر.

ومن الملاحظ أن الرحلة إلى أعمال الذوات الراوية والمروى عنها في الكتابات النسائية الناضجة لا تنفصل عن الغوص في قلب الواقع وتناقضاته. إنّ رحلة حياة في «صاحب البيت» أحدث أعمال الدكتورة لطيفة الزيات على سبيل المثال تعد رصيدا لأشكال القهر على المستوى السياسي والإجتماعي وتشريحا لأشكال السلطة من منظور إمرأة مثقّفة، مشاركة في العمل الوطني.

وفي أعمال أخرى نجد وعيا حادا بالمكان الضائع أو الذي يجتاحه التمزق والدمار، فمن «غرناطة» رضوى عاشور الى «رسائل بيروت» لحنان الشيخ و«أهل الهوى» لهدى بركات إلى «نجوم أريحا» لليانة بدر يتمثل الوعي بالمكان الضائع أو الذي يتهدده الضياع من خلال أبنية روائية تقاوم الفناء والموت بإعادة بناء ذاكرة التاريخ. وفي أعمال أخرى تطرح أسئلة الهوية بالنسبة للذات والآخر وتستدعي

مكونات الذاكرة الثقافية من تراث شفاهي ومكتوب على نحو ما نجد في رواية «مراتيج» لعروسية النالوتي. هكذا تعيد المرأة طرح قضايا الوجود وتبقى الأسئلة مفتوحة على أفق تتجدد الكتابات النسائية من خلاله.

الاستاذة رضوى عاشور (من مصر) باحثة وروائية.

في تقديري انّ ماكتبته المرأة العربية من نصوص قصصية وروائية اثرت التجربة السردية العربية. وتلاحظ انني لم استخدم تعبير «الرواية النسائية» الذي ورد في السؤال ذلك لان المفهوم اشكالي يطرح العديد من التساؤلات ولأن ما انتجته المرأة العربية متنوع في اشكاله ومضا مينه وما يعبر عنه من رؤى.

صحيح ان هموم المرأة عبر عنها ضمنيا او صراحة في تلك النصوص وان بصمة ما للمرأة الكاتبة دائما هناك ولكن الصحيح ايضا ان انتاج هذه المرأة الكاتبة يختلف بوضوح عن انتاج تلك وان تصنيفا مغايرا قائما على اساس زاوية التناول وبنية الشعور لدى جيل من الاجيال (بابنائه وبناته) والقول العام والمنحى الشكلي المعبر عنه يفرض نفسه ويجعل لزاما علينا ان نربط ليس بالضرورة بين كاتبة وكاتبة اخرى بل بين كاتبة وكاتب او مجموعة من الكتاب بينهم النساء والرجال.

وبعد هذا التوضيح الضروري أعود الى السؤال فاجيب بأن كاتبات عربيات قد اسهمن ومازلن في تعميق مجرى القصة والرواية العربية. البعض منهنّ يعطي الصدارة للمرأة. ـ المرأة وهمومها في مجتمع ذكوري يقتنع، والبعض الآخر اكثر انشغالا بهموم المرأة المواطن في واقع عربي مضطرم ومتعثر. البعض يرى ان الاشكال التقليدية اداة ملائمة للتعبير عن تجربته والبعض الاخر يجتهد في ايجاد اشكال جديدة تناسب احتياجاته.

الاستاذ رضوان الكوني (من تونس) باحث.

مازالت الرواية التي تكتبها المرأة العربيةفي بداياتها، على الأقلّ فيما يتعلق بإنتاج هذا اللون الإبداعي.

وأحدد القول في الرواية المغاربية. ذلك أن عدد الروايات قليل جدّا لا يسمح بتكوين رأي نهائيّ ولكن من هذا القليل يمكن القول بأنّ الإنتاج الصّادر (في تونس خاصّة) ارتقى إلى درجة من الإبداع لا تقلّ عن الدرجة التي وصلتها الرواية التي يكتبها الرجال.

فمن حيث المضامين حاولت هذه الروايات أن تبتعد عن شبهة التقوقع في الوضوعات الأنثوية (علاقة الرجل بالمرأة، قضية الجنس، المحرّمات، قيود المجتمع والعادات)، وتطرّقت إلى موضوعات اجتماعية وسياسيّة دون إهمال الحديث عن ذات المرأة هذا الموضوع الذي لم يعد صفة دالّة على أنّ الكتابة نسائيّة وإنّما اندرج

في النص الروائي كاحد الهموم الجديدة بالمعالجة.

أمّا عن الشكل الفنّي المتوخّى في هذه الروايات، فقد كان شكلا ناضجا ارتقى إلى نفس الدرجة التي وصلتها الرواية المكتوبة من قبل الرجال.

وقد كان منتظرا من الرواية التي تكتبها المرأة إضافة فنّية ونوعيّة تتميّز عن التي يكتبها الرجل، وذلك بإبراز الخصائص الحميميّة لدى المرأة.

ولعلّ السنوات القادمة تبشّر بتعدّد كمّي وفنّي في الرواية التي تكتبها المرأة، وعندها يتيسّر للباحث تبيّن هذه الإضافة المنشودة، وهذا الإختلاف الإيجابي والمبحوث عنه.

الاستاذ ظافر ناجي (من تونس) روائي وباحث.

حين يطرح علينا هذا السؤال نميل في مرحلة اولى الى اجابة ذات طابع كمّي فنبادر بالقول ان نسبة النصوص الروائية التي كتبتها نساء قليلة جدا مقارنة بما كتبه الروائيون وهذه الملحوظة لها ما يبررها حين ننظر الى نسبة المراة المتعلمة وبشكل اخص المهتمة بالأدب.

وفي مرحلة ثانية من التعمق في السؤال قد نمرّ الى الخصائص الفعلية / الكيفية لهذه الرواية ولهذا الامر مستويان اولهما يتعلق بمسالة «الجنس الأدبي» وفي هذا الاطار يستحيل عمليا ابراز خصوصيات للمراة الكاتبة فالرواية من حيث هي جنس ادبي حددت شروطه وحدوده بغض النظر عن جنس كاتبه اما تميز الرواية النسائية فيظهر بشكل رئيسي في المستوى الثاني من الكتابة وهو مستوى المضامين او المواقف فبالعودة الى المدونة الروائية النسائية العربية يلاحظ الدارس ان هناك نقاط اشتراك عديدة اولها اسناد البطولة الى امرأة وللتاكد من ذلك يمكن ان نعود الى كتابات ليلى بعلبكي ولطيفة الزيات وغادة السمان وعروسية النالوتي.

ومن الملاحظ ايضا ان التميز لا يقف عند حدود اسناد البطولة الى امراة بل يتعداه الى طريقتهن في بناء هذه الشخصية فإذا كانت المراة في الراوية التي يكتبها الرجال رمزا او وظيفة مثل المراة / الوطن/ او المراة / الجسد او المراة/ الحب... فان المرأة في الرواية النسائية من حيث هي موضوع كتابة — تستقل بذاتها فهي مثقفة متمردة على السلط في معناها المطلق : سلطة المجتمع و سلطة الرجل وسلطة الدولة. وهذا الامر يجعل من المراة / موضوع الكتابة او المراة البطلة موقفا ايديولوجيا يبتعد عن الواقع اذ يعسر علينا ان نرى المراة في الرواية النسائية جاهلة أمية أو تغسل الأدباش او تطبخ أكل أبنائها او تلد فهذه الوظائف المميزة للمراة في الواقع تغيب في ادبها لابراز صورة المرأة المثال او النموذج وهو ما جعل الرواية التي تكتبها النساء كتابة ايديولوجية تعبر عن موقف ولا تهتم بالشكل الفني للكتابة فالرواية النسائية عموما تقليدية في مستوى التصور الفني.

الاستاذ (ة) امال مختار ..... (من تونس) روائية.

صورة بدات تتوضح معالمها وتتجلى. فالكتابة التي تخطها المراة العربية في طريقها الى تشكيل حيز مهم في المشهد الروائي العربي العام.

المراة العربية التي تكتب هي المراة التي قررت ان تحطم جدران الصمت التي حاصرتها طويلا وعبر التاريخ . ان تكتب المراة العربية يعني ان تصنع لنفسها مكانة وموقعا فاعلا في مجتمعنا العربي.

وكما اكدت المراة دورها كام وكمدبرة في البيت فإنها تخرج من صمتها وتضيف الى جانب مهمتها الاولى مهمة اخرى اساسية ايضا وهي ان تشارك في تدبير شؤون البيت الكبير شؤون الامة العربية التي تمر الان بلحظة تاريخية حاسمة محتاجة فيها الى جهد كل ابنائها والى فكرهم وعطائهم سواء كانوا رجالا او نساء. وحتى تتمكن صورة الكتابة وخاصة منها الرواية من ان تتوضح اكثر لابد للمراة التي جاءت بارادتها الى هذه الطريق الصعبة ان تدخل في الحياة والتجربة بكل ما اوتيت من قوة حتى تتمكن من رصد كل المفارقات في مجتمعنا العربي وفي الحياة بشكل عام ومنها تتمكن من تطريز الرواية الصادقة والنابضة بالحياة بكل ما تحتويه الحياة من افراح واحزان من متع والام .. كما يجب على هذه المراة ان تستعد لدفع ثمن ذلك ثمن نجاحها من اعصابها ومن كيانها ومن جسدها....

وستظل المراة تدفع غاليا ثمن نجاحها وثمن كتابتها حتى تستوى الامور ان استوت.

تطالعون في العدد القادم متابعة
عن ندوة الاتحاد
العقلانية في الفكر
العربي المعاصر

جائـــزة «ابن رشيق» للإبـــداع الأدبـــي

نظم اتحاد الكتاب التونسيين يوم 9 جويلية 1995 بمقره حفلا لطيفا تم خلاله تسليم جائزة «ابن رشيق» للابداع الأدبي للفأئزين في مسابقة الرواية والشعـــر والنقـد الأدبي لسنة 1995، مع العلم أن الجائزة ستخصص في الدورة القادمة لمسابقة القصة القصيرة والمسرح والمقالة(1996).

وتتمثل الجائزة في مقـدار مـالي بألف دينـار لكل فـــائز في جنس من الاجناس الأدبية المذكورة مع نشر الأثر الفائز بعد مراجعته والمصادقة عليه من طرف اللجنة المعنية.

وتدخل هذه الجائزة ضمن سعي الاتحاد إلى تشجيع أعضائه على الإبداع والانتاج الجيد ودعم حـركة النشر بالنصوص المتميـزة والمساهمة في توفير فرص جديدة للتعريف بالأدب التـونسي. ورغم قلة الامكانيات، سعت الهيئة المديرة إلى إسناد هذه الجائزة لتكون مكسبا جديدا وتقليدا يستجيب لرسالة الاتحاد الثقافية ولتوصيات المؤتمر وطموح الأعضاء المشروع، كما نص على ذلك إعلان الجائزة الذي صدر في الصحف ونشرته مجلة المسار.

ـ **اللجان** : ضمانا للشفافية والمصداقية، شكلت الهيئة المديرة ثلاث لجان من المختصين لتقويم النصـوص المرشحة وتـرتيبها وترشيح الفـائز منها. وقد تكونت هذه اللجان من السادة:

ـ **لجنة النقـد** : ـ عثمان بن طالب (رئيس).

ـ أبو زيان السعدي (عضو).

ـ أحمد ممو (عضو).

- لجنة الرواية : - محمد القاضي (رئيس)
- محمد الهادي بن صالح (عضو).
- جلول عزونة (عضو).
- لجنة الشعر : - الهاشمي بلوزة (رئيس).
- المبروك المناعي (عضو).
- الميداني بن صالح (عضو، عوّض محمد لطفي اليوسفي الذي تعذر عليه انجاز ما كلف به).

ونسّقت أعمال هذه اللجان لجنة متكونة من الميداني بن صالح ورضوان الكوني والسويلمي بوجمعة ويوسف عبد العاطي.

1 - الشعر :

مجموع الانتاج الشعري إحدى عشر مجموعة شعرية (8 شعراء و3 شاعرات). واتفق أعضاء اللجنة على منح الجائزة للمجموعة الشعرية «عرائس البحر» للشاعر حافظ محفوظ، وذلك لما تضمنته هذه المجموعة من قدرة على التخييل وسيطرة على اللغة ونفس شعري متميز وثقافة واسعة تتجلى من خلال التضمينات الواردة.

وتتوجه اللجنة بتقدير خاص إلى كل من الشاعرين:
- جمال الصليعي عن مجموعته «ما بين مائتين».
وسامي البيداني عن مجموعته «عشبة المعنى».

2 - الرواية :

مجموع الانتاج الروائي المقدم ست روايات لستة كتّاب.

وقد أبدى أعضاء اللجنة استحسانهم لهذه النصوص وإعجابهم بمستواها الفني وطرافة مواضيعها وثقافة أصحابها، مما جعل الاختيار بينها عسيرا.

وأفضت مداولات اللجنة إلى إسناد الجائزة إلى رواية «الصرير» لصاحبها الناصر التومي، وذلك بالأغلبية.

ويؤكد أعضاء اللجنة أن روايتي «نساء الجبل» و«القرية الضاحكة» تتوفر على أهم الشروط الفنية للرواية ويحثون أصحابها على مراجعتها إذ فيها ما يمكن أن تصبح به علامات مميزة في مسار الرواية التونسية والعربية.

3 ـ النقد :

مجموع الانتاج النقدي المقدم ثلاث كتب مخطوطة لثلاثة كتاب. بعد مناقشة أعضاء اللجنة لمفهوم «النقد الأدبي» والمقاييس التقويمية والمواصفات المطلوبة بجوانبها النظرية والمصطلحية والمنهجية والفنية المتعلقة بالنصوص المرشحة، وبعد مقارنة التقارير الفردية ومناقشتها، يؤكد أعضاء اللجنة على أن النصوص المقدمة، رغم ما تتميز به من اطلاع عام على المدونات المدروسة ونفس طويل وأسلوب متدفق، تبقى في غالبها مفتقرة إلى حدّ ما إلى المنهجية العلمية والمرجعية النظرية المطلوبة، مما أسقطها في سلبيات من أهمها :

1 ـ الطابع الانتقائي للنصوص المدروسة دون عملية تبريرية مع الإيهام بالصبغة الشمولية والتمثيلية للرواية التونسية.

2 ـ عدم دعم المستوى النقدي بالمراجع والاكتفاء بالاستشهادات دون مناقشة جدية لجوانبها الفكرية.

3 ـ طغيان الجانب الاستعراضي والمعلوماتي والمدرسي على الجوانب التحليلية والتأويلية التي يمكن أن تشكل إضافة وتجاوزا.

4 ـ طغيان الطابع الوصفي والخلفية الاجتماعية الإيديولوجية التي أدت في غالب الأحيان إلى كثير من الاسقاطات والاستنتاجات المجانية المتسرعة.

ولكن، بالرغم مما ذكر، فإن العمل الحامل لعنوان : «الثالوث المحرم في الرواية التونسية : الدين والجنس والسياسة» للسيد الهادي الغابري هو الذي تراه اللجنة جديرا بهذه الجائزة وقيمتها ألف دينار، وذلك لما يتميز به من وحدة التأليف وطرافة الموضوع وجدية المعالجة النقدية وعمق الاطلاع على النصوص المدروسة ومحاولة استشفاف مختلف عناصرها السردية وربط البنى السردية بالتحليل الاجتماعي الثقافي، كما يتميز بلغة سليمة وأسلوب متدفق ومتماسك.

وأوصت اللجنة بمراجعة النص حسب ملاحظاتها قبل تقديمه للنشر.

مع تهانينا للفائزين وأملنا أن تتواصل هذه الجائزة وتتدعم من أجل إبداع أفضل للكتاب وإشعاع أكبر للاتحاد على درب الثقافة التونسية العربية المساهمة عن جدارة في التحديات الثقافية الراهنة.

متابعات

اتحاد الكتاب التونسيين يكرم محمد العروسي المطوي

المبادرة كانت باقتراح من منتدى القصاصين لاستضافته في أمسية أدبية، ضمن نشاطه العادي، وحسب برمجة مسبقة، التي أولى فيها عناية باللقاءات مع كبار الأدباء الذين تركوا ـ بصماتهم في الأدب التونسي/ إثراء لفعالياته. لكن هيئة المديرة لاتحاد الكتاب التونسيين ارتأت الاضافة بإقامة حفل تكريم بالمناسبة لشيخ الأدباء محمد العروسي المطوي في نهاية الموسم الثقافي 94/ 1995.

ولعل في مبادرات تكريم الأحياء التحول النوعي نحو تأسيس تقاليد جديدة ومجدية، اعترافا بالجميل لهم، وهم يسعون بيننا، والذي قد يدفعهم الى مزيد العطاء إذا أحسوا بدبيب النضوب، وعدم الاكتفاء بالتذكير باهمال الذين رحلوا عنا كما دأبنا عليه منذ عقود.

ولعل حظ محمد العروسي المطوي كان كبيرا، فتظاهرات تكريمه تعددت سواء كانت في النطاق الوطني، أو الجهوي، فالرجل محبوب من الجميع، استطاع طيلة عقود حياته أن يؤسس قاعدة جماهيرية ونخبوية من المثقفين تكن له الحب والاحترام والتقدير، لما يتحلى به ولا يزال من دماثة أخلاق، وطول البال، والسماحة. فحتى وهو لا يستجيب لطلب ما، يمرر رفضه

بكياسة لا تشعر كليمه بالحرج، وكأنما هو أمام والده، وهل يحقد المرء عن والده لو رفض له طلبا؟

محمد العروسي المطوي عرف من خلال روايتين، التوت المر وحليمة والمجموعة القصصية طريق المعصرة، لا فقط لأن هذه الأعمال حظيت بالاستحسان إبان نشرها لكن لأنها كانت من بين الأعمال المبرمجة للمطالعة لتلاميذ التعليم الثانوي لأكثر من عقدين ولا تزال، وهي كافية وحدها بأن تجعل من العروسي المطوي علامة مضيئة في أدبنا المعاصر، سواء من طرف النخبويين من المثقفين أو من العوام على حد سواء.

كما عرف من خلال تأسيسه لنادي ـ أبو القاسم الشابي ـ مع جمع من المثقفين، ورئيسه لأكثر من عقدين ولا يزال، وأيضا من مؤسسي اتحاد الكتاب التونسيين، وتولى رئاسته لعدة دورات.

عيون في الابداع ومحطات هامة وتاريخية من خلال تأطيره للمؤسستين الثقافيتين الرائدتين المذكورتين.

من قبل بروز هذه العيون، وأثناء ما تحمله من مسؤوليات اختيارية تأطيرية الى حد هذا التاريخ، عطاء غزير لا يلم به الا القليل من المطلعين على أدب المطوي من الباحثين.

كان اللقاء يوم الجمعة 30 جوان 1995 على الساعة الخامسة مساء بمقر الاتحاد، الذي افتتحه الأخ الميداني بن صالح رئيس اتحاد الكتاب التونسيين منوها بخصال الرجل، معتبرا هذه التظاهرة الرمز، خير إجابة للذين يحلمون بكتم أصوات الآباء، والذي يتنافى مع معركة التاريخ وسنة الطبيعة، وأشار بأن الأدب التونسي بخير، ومن الشرعي الاختلاف في الرأي، لكن ليس من حقنا التنكر لماضينا.

محمد علي جراد تقصى حياة المطوي من مصادر عديدة، من الرجل نفسه، من الكتابات سواء الواردة ضمن كتب أو بالنشريات والصحف، تردد على أصدقاء العمر، وأخذ منهم الكثير، وكان مندفعا بثورة وفورة الشباب الى الاسراع باتمام كتابه، لكن كلما اطلع المطوي على ما توصل اليه، يشير عليه الأخير بالتأني.

لخص الأستاذ جراد ما جمعه، وقدم في مستهل هذه المداخلات أهم المحطات الرئيسية لحياة الكاتب، سواء فيما يخص انتاجه الأدبي الغزير، أو

فيما يتصل بحياته الخاصة أو العملية الوظيفية أو إشرافه على مؤسسات ثقافية.

ولد بالمطوية في 1920/1/19، حيث تعلم بالكتاب ثم المدرسة الابتدائية، التي تخرج فيها مدرسا الى تاريخ 1956.

التحق بالسلك الدبلوماسي، فأمينا عاما بكلية الشريعة وأصول الدين فنائبا بمجلس الأمة لأربع نيابات متتالية.

ترأس اتحاد الكتاب التونسيين ونادي القصة أبو القاسم الشابي لما يزيد عن الثلاثين عاما، فأمينا عاما للأدباء والكتاب العرب لدورة واحدة.

كتب القصة القصيرة والرواية والمقال الصحفي والدراسات النقدية والمسرحية ونظم الشعر واهتم بالتحقيقات التراثية والأبحاث التاريخية.

صدر له من الروايات:

- ومن الضحايا سنة: 1956
- حليمة سنة: 1964
- التوت المر سنة: 1967

مجموعة قصصية واحدة/ طريق المعصرة سنة 1981

في الشعر صدر له:

- فرحة شعب سنة: 1963
- من الدهليز سنة: 1988

كما صدرت له العديد من قصص الأطفال.

فالمطوي أنتج في كل الأجناس الادبية تقريبا،ومن الصعب في ظرف وجيز اعطاء فكرة واضحة وشافية عنه، كما استعرض المقدم بعض القراءات التي صدرت ضمن كتب إما للتعريف بالكاتب أو أتت في سياق نقدي لأعماله.

الدكتور محمود طرشونة أعد مداخلة مستفيضة وقيمة عن كامل أعمال المطوي في الرواية، (ومن الضحايا ـ حليمة ـ التوت المر) حلل فيها الأحداث وأبعادها، والشخوص ونوازعهم والدوافع المحركة لهم، مبينا أن ابداع المطوي في هذا المجال تقليدي الشكل، تقريري السرد، مختارا المنحى الواقعي والتجريبي. غير منغلق على قيم اجتماعية محددة.

أما فيما يتعلق بالمجموعة القصصية ـــ طريق المعصرة ـ فقد بدا المطوي

وكأنه كاتب آخر لا تربطه بالروايات الثلاث المشار إليها أية صلة، ففيها لا يروي أي المجموعة القصصية، بقدر ما يشير ويلمح.

الشاعر سوف عبيد استهل مداخلته باسماء الحاضرين تسجيلا لأغنية المطربة نعمة من كلمات محمد العروسي المطوي، واقترح الحديث عن مجموعة شعرية ثالثة للمحتفى به بعنوان ـ قصائد ومهشمات ـ لا تزال مخطوطا، بها نيف وعشرين نصا شعريا، مشيرا للعنوان الغريب ـ المهشمات ـ محاولا ايجاد تفسير مقنع لهذا المصطلح بالاستنجاد ببعض المعاجم، أما القصائد فهي مراوحة بين التأمل والغزل والغنائية في محاولة لابراز ايقاعات جديدة، بينما الصور الشعرية قد وشحت بحضور بين للطبيعة، على أن هناك خروج عن النمطية التقليدية باستغلال الأسلوب التلميحي، وأضاف المقدم أن هذه القصائد غير مؤرخة والأمل كل الأمل في نشرها.

كما قدم الأستاذ البشير بن سلامة بالمناسبة للمطوي، لما كان نائبا بمجلس النواب، وعمله الدؤوب سواء في خدمة المجال التربوي، أو في الحقل الثقافي.

أما الدكتور عبد الكريم المراق فقد أشار الى أن جانبا هاما من نشاط المطوي الثقافي لم يقع التطرق اليه، الا وهو انتاجه الدرامي للتلفزة التونسية عن بعض الشخصيات الاسلامية.

الأستاذ عثمان بن طالب رأى أن الجامعة التونسية لم تنصف المطوي الى حد هذا التاريخ، فلم تسجل بفضائها أي أطروحة حول أدبه.

الأديب حسن نصر، والأستاذ عبد العزيز بن يوسف والدكتور محمد حسين فنطر، والروائي محسن بن ضياف، قدم كل منهم جوانب مشرقة للمطوي، تنضح كلها بالتقدير والثناء على ما قدمه طيلة مسيرته الثقافية، سواء ابداعا أو بتسييره لبعض المؤسسات.

وأبت ربيعة الورغي الا أن تلقي قصيدين بالمناسبة مساهمة متواضعة منها للاحتفاء بضيف المنتدى.

الشاعر علي شلفوح ركز شهادته على أن الجانب السياسي للمطوي بقي مسكوتا عنه، ولم يبرز الا الجانب الثقافي، حيث كان أحد العناصر الفاعلة في الحركة الوطنية والمحرك للجماهير في الشارع النضالي، ومنحازا الى الشعب

والوطن، ولم يأخذ حظه في تاريخ الحركة الوطنية، كما أضاف بأنه أحد مجددي الشعر في الخمسينات، ولقد تعذر على الشاعر علي شلفوح الاتيان على كامل الجوانب المضيئة للمطوي بفصاحته وصراحته المعهودتين لضيق الوقت، حيث كان حديثه مسك الختام.

وفي نهاية هذه الجلسة أهدت الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب التونسيين طبقا من انتاج الصناعات التقليدية وباقة ورد عربون وفاء وتقدير.

ولعل اشعاع المطوي الحق ليس فيما خطه من آثار أدبية في مختلف الأجناس وانما في قدرته الفائقة على جمع كافة الأقلام من جل التيارات الفكرية ومن كافة الأجيال حوله، سواء بنادي القصة أبو القاسم الشابي أو في رحاب الكتاب التونسيين، فينصت الى الجميع دون استثناء دون ملل أو ضجر، وقلما ينبس بكلمة، وان فعل فهي خفيفة على النفس مهدئة ومطمئنة. ولعل بعضهم يعمدون الى التفريج عما يعتمل في صدورهم من تأزمات حول مسألة ثقافية، المطوي معني بها عن طريق مباشر أو غير مباشر، لكن الأخير لا يتسرع بالاجابة الى حين هدوء الكليم، وبكياسته المعهودة تكون الاجابة المقنعة المغيرة للموقف الأول.

عد البعض صمت المطوي أبلغ من كلماته، والحق يقال فالرجل يؤمن بقيمة الكلمة ومسؤوليتها في البناء، ولعله اكتشف في الصمت الميزة المفقودة في الكلام. أما حديث المطوي الذي لا يكاد يسمع أحيانا الا بتركيز مضاعف، فهو منتقى، تصاحبه انحناءة طفيفة، وابتسامة تبعث على الارتياح، وخاصة مع الكتاب الذين لا يزالون يبحثون عن مكان بين زخم السابقين.

وكان لابد أن نشير الى أن انجازات المطوي أثناء توليه رئاسة اتحاد الكتاب التونسيين بعثه لمجلة الاتحاد ـ المسار ـ والتي لا تزال تصدر الى حد هذا التاريخ جامعة لكافة الأقلام دون استثناء تحت راية الابداع الحق خدمة للأدب التونسي، وقد استطاعت المجلة في سنوات قلائل بفضل فتح صفحاتها للأدباء الشبان خاصة أن تكون مرجعا لا غنى عنه، ولعل ما يلفت الانتباه أن ركن شخصية العدد بهذه المجلة قد ساهم في التعريف بعديد الأدباء.

الناصر التومي



نشاط منتدى القصاصين

بداية من شهر ديسمبر 1994 إلى موفى شهر فيفري 1995

ـ 16 ديسمبر 1994 لقاء مع القاص ـ البشير التلمودي ـ حول تجربته الابداعية على مدى ثلاثة عقود، تقديم لكل من القاص ـ صالح الدمس ـ والروائي ـ محمد آيت ميهوب ـ والاستاذ عز الدين الشابي.

ـ 13 جانفي 1995 لقاء مع القاصة ـ حفيظة قارة بيبان ـ (بنت البحر) حول مجموعتها القصصية الثالثة ـ في ظلمة الغور ـ في قراءة للاستاذ محمد القاضي.

ـ 4 فيفري 1995 لقاء مع القاص ـ محمود بلعيد ـ حول مجموعته القصصية ـ عصافير الجنة ـ تقديم الاستاذة الجامعية ـ ألفة هلالي ـ.

ـ 11 فيفري 1995 لقاء مع الروائي ـ محسن بن ضياف ـ حول مجموعته القصصية ـ أنا والرجل الآخر ـ في قراءة للأديب ـ محمد الهادي بن صالح.

ـ 18 فيفري 1995 لقاء مع الأديب ـ رضوان الكوني ـ حول روايته ـ رأس الدرب ـ ضمن تقديمين لكل من القاص ـ إبراهيم الاسود ـ والناقد ـ الهادي الغابري ـ.

ـ 25 فيفري 1995 لقاء مع القاصة ـ مسعودة بوبكر ـ حول مجموعتها القصصية ـ طعم الأناناس ـ تقديم الاستاذ ـ لسعد بن حسين ـ ومصطفى الشريف.

ـ 24 مارس 1995 الدراويش يعودون الى المنفى ـ رواية للأديب إبراهيم الدرغوثي ـ تقديم الشاعر ـ الهاشمي بلوزة.

كما ان من الأعمال الأدبية التي سيقع تقديمها بمنتدى القصاصين خلال الموسم الثقافي الحالي :

ـ ألواح أخرى من النار ـ مجموعة قصصية للقاص ـ المنجي السعيداني ـ .

ـ الملیار ـ رواية للاديب عمر بن سالم.

ـ غروب الشرق رواية للقاص ـ يوسف عبد العاطي.

مع الإشارة أن هذه البرمجة غير تامة وإنما هي مفتوحة على بعض الأعمال الأخرى التي تصلنا من أصحابها.

وإن كان منتدى القصاصين يعمل على استضافة كافة المبدعين دون استثناء لتقديم إنتاجهم الجديد والتعريف به، فإننا نولي العناية أكثر لأولائك الذين يمدون اتحاد الكتاب التونسيين بإصداراتهم ويرغبون النزول بهذا الفضاء لغاية المساهمة في إثراء الحركة الثقافية بالبلاد، وليس من حقنا أن نلح على الذين لا يكترثون أو يرفضون عرض كتاباتهم في رحاب هذا المنتدى.

الأدب التونسي في معهد العالم العربي بباريس

بدعوة من معهد العالم العربي بباريس، قدم الأستاذ عثمان بن طالب محاضرة يوم 14 أفريل 1995 حول «الأدب التونسي والمغاربي» وصورة هذا الأدب في الفضاء الثقافي الفرنسي والغربي عموما، وقد انطلقت المحاضرة من تقديم لكتاب طاهر البكري وهو مجموعة من الدراسات والآراء بعنوان Littératures de Tunisie et du Maghreb: وتعرض المحاضر بالتحليل في مداخلته إلى ثلاثة محاور أساسية :

— مراحل تطور الأدب التونسي شكلا ومضامينا واتجاهاته وحسب الاجيال والتيارات الأدبية المختلفة.

— مفهوم «الأدب المغاربي» حسب الخصوصيات التاريخية والثقافية والاجتماعية وإشكال اللغة الابداعية بين العربية والفرنسية.

- مسؤولية الكاتب التاريخية والوعي بالخلفية الحضارية للكتابة أمام التحديات المعرفية والديمقراطية لمجتمعاتنا في ظل صدمة الحداثة والتحولات المجتمعية الراهنة.

وتلى المداخلة نقاش مستفيض شارك فيه بالخصوص طاهر البكري وفوزي ملاح والحبيب السالمي وهادية حضار وتعرضوا إلى تجربة كتاب الستينات وأدب المهجر وإشكاليات التراث والحوار الثقافي ودور الكتاب في التصدي لمظاهر الردة والاستلاب والسلفية الفكرية وهي كلها مواضيع مطروحة اليوم بإلحاح في الهم الثقافي ومتطلبات الوعي بالخروج من عقدة الآخر ومحاورته بثقة في النفس بدون عقد لغوية أو إيديولوجية، وذلك لا يكون إلا بالنقد والابداع والمساهمة الحرة في الثقافة الانسانية.

وكان هذا اللقاء كذلك فرصة لدعم أنشطة فرع الاتحاد بفرنسا وتنسيقها مع أنشطة اللجنة الثقافية التونسية بفرنسا.

متابعات

اللجنة الثقافية التونسية بفرنسا

Comite Culturel Tunisien en France

بمبادرة من فرع اتحاد الكتاب التونسيين بفرنسا وبالتعاون مع تجمع التونسيين بفرنسا ومجموعة من المثقفين التونسيين بالمهجر، تم بعث اللجنة الثقافية التونسية بفرنسا كهيكل جديد يهدف الى جمع شمل المثقفين والكتاب التونسيين بالمهجر من خلال برنامج نشاط متنوع وثري يتمثل بالخصوص في تنظيم الندوات واللقاءات الفكرية والتظاهرات الفنية ومعارض للكتب التونسية. إن مثل هذا النشاط يساهم في الحوار الثقافي وربط الصلة بالوطن واشعاع الثقافة التونسية في إطار التعاون مع المؤسسة الفرنسية والتنسيق مع الهياكل الثقافية الوطنية بالداخل والخارج.

وقد التامت الجلسة التأسيسية بباريس يوم 29 ـ 1 ـ 1995 وضمت عددا كبيرا من المثقفين والمبدعين والصحافيين التونسيين المقيمين بالمهجر. وأكد الحاضرون على أهمية هذا الانجاز باعتباره يجسم التمثيلية الثقافية لهذه الشريحة النيرة وهي التي ظلت مشتتة عبر سنوات طويلة رغم كفاءاتها العالية في مجالات اختصاصها ورغم حاجة تونس اليها في رهانها على كسب معركة التنوير والتحديث والمعاصرة.

وقد سبقت هذا الاجتماع لقاءات تحضيرية لرسم أهداف القانون الأساسي للجنة المذكورة كجمعية تخضع للقانون الفرنسي 1901 وتستلهم في نفس الوقت دور اللجان الثقافية في الداخل.

ولعل أهم البنود التي تضمنها القانون الأساسي تتمثل اولا في عنصر التدخل لدى الجهات الفرنسية والتونسية المعنية بالثقافة وعديد الحالات العالقة بالنشر في كنف الإستقلالية القانونية وروح التشاور والتعاون مع كل الطاقات التي تريد خدمة تونس بالخارج.

كما أن مشروع المركز الثقافي التونسي بفرنسا قد يصبح ممكنا اذا ما حققت اللجنة الثقافية الاشعاع المطلوب.

وقد انتخبت الهيئة المديرة لهذه الجمعية بالاقتراع السري وأسفر على هذه التركيبة للهيئة المديرة والأعضاء العاملين في شتى القطاعات طبقا للخصوصيات الابداعية.

الهيئة المديرة

- رئيس شرفي : محمد عزيزة
- رئيس : طاهر البكري
- رئيس مساعد : ابوبكر العيادي
- كاتب عام : السيد الهداجي
- كاتب عام مساعد : ليزا سرور
- امين مال : منصور مجدوب
- امين مال مساعد : محسن رايس

الاعضاء المشرفون على القطاعات

*** الاعلام**

- عبد الحق شريط
- محمد الرفرافي
- الهادي جينون
- دلندة بن جماعة
- عبد العزيز الدهماني

*** الفنون التشكيلية**

- الميداني المباركي
- عبد الله عكار
- ليزا سرور
- باتريك ابياسيس

*** النشاط الادبي**

- ابو بكر العيادي
- امينة سعيد
- عزيز العكريمي

*** الموسيقى والحفلات**

- محسن رايس
- منصور مجدوب
- شاكر ليمان
- أحمد بن ذباب

*** العروض المسرحية**

- رؤوف بن يغلان
- يوسف حميد
- نورالدين الزلطي
- محمود سعيد
- سامي ابراهيم
- منير سلطاني

*** السينما :**

- محمد الزرن
- ليزا سرور

*** النشر :**

- رؤوف الرايسي
- مختار الجبلي
- محمد التليلي الخيري

*** المحاضرات والندوات**

- السيد الهداجي
- يوسف الصديق
- عبد الحميد القضامي
- محمد العربي الحوات

*** ثقافة الجيل الثاني :**

- نعيمة ارناووط
- امنة الورتاني
- اليزابيت صفر

هذا وقد تشكلت لجنة شرفية لمساعدة هذا الهيكل تضم عددا هاما من الشخصيات الجامعية والثقافية والسياسية نذكر من بينها فليب سيقان ، سارج عده ، فيليب اردان ، كلود عزيزة ، ريمون بار ، حسونة بن عمر ، هادي بوراوي، جون شاتلان، جون ديفينيو، نور الدين الحفصي، جيزال حليمي ، ميشال جوبار ، عبد الوهاب مودب، البار ممي ، فوزي ملاح ، سارج مواتي ، مطاع صفدي ، صالح ستاتي ، الخ ...

نتمنى لهذا الهيكل الثقافي التوفيق في تحقيق اهدافه ونرجو ان يجد من وزارة الثقافة والمؤسسات الوطنية المساعدة الموجودة خدمة لاشعاع تونس وحضورها المتميز في كل المجالات.

محمد نجيب أبو طالب

الصّراع الإجتماعي في الدّولة العبّاسية

هذا الكتاب العلمي الذي ألّفه الباحث محمد نجيب أبو طالب، يعدّ بحقّ إضافة إلى المكتبة العربية. فهو يمكّن القارىء من الإطلاع مباشرة على «الصرّاع الإجتماعي في الدولة العباسية».

قليلة هي الكتابات الأكاديمية باللغة العربية التي اهتمت بالترابط والتواصل بين علم الاجتماع والتاريخ، «فإذا كان معهودا ذاك الرجوع الخاطف إلى الماضي لانتقاء الحجّة وجلبها فليس معهودا بيننا هذا التوغّل بعيدا في التاريخ العربي والإقامة في لحظة من لحظاته بعين الباحث الإجتماعي وأدواته... ذلك أن «نفع» التاريخ لم يكن دوما مستمدا من حقائق التاريخ(1). وفي ضوء ذلك يفتتح المؤلف في مقدمة كتابه بتبيان «أهمية الدراسات الإجتماعية التاريخية» والتي بينت المنهجية التاريخية المطبّقة على المجتمع بمختلف أنساقه، جدارتها العلمية بين مختلف المنهجيات. ذلك أن الفصل بين المجتمع وتاريخيته كثيرا ما يؤدي إلى التعسّف في الأحكام وضعف مصداقية النتائج. هذه الوضعية المعرفية تكاد تقول بأنها أصبحت من المسلّمات، لأنها تستند إلى نظرة تحليلية تكاملية مترابطة تتجاوز التخصصات القائمة في العلوم الإجتماعية» (ص 13). وأبلغ مثال على ذلك الرجوع إلى آداب علماء الاجتماع الأول وروداه. وأبلغ مثال لذلك إبن خلدون الذي ربط، علوم التاريخ بالإجتماع الإنساني ربطا دقيقا (المقدمة). لذلك يرى الباحث في منجزات الماضي وتجاربه المتراكمة مخزونا في احتياجات هذا الحاضر. وهذا هو التطوّر الذي لا يخل به الإنقطاعات. لذلك فعلم الإجتماع إن وجد نفسه في الماضي فهو لا يستغني عن النتائج التي يتوصل لها علم التاريخ. رغم طرحه لمشكلات الواقع الإجتماعي الراهن وما يستلزم عليه من تقديم لحلوله. وبذلك تحقق معادلة : «فهم الماضي لفهم الحاضر». وانطلاقا من ذلك جاءت هذه الدراسة لتحدّد لنا بنية المجتمع العربي الحديث، وتفسير الظواهر والأحداث التي يشهدها، قصد تجاوز

دار المعارف للطباعة والنشر،

سوسة ـ تونس ـ 1990 (ص ص 237) [25 × 16]

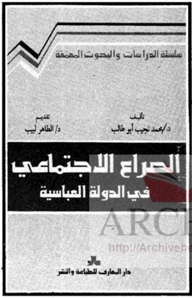
مشكلات التخلّف والتجربة. وذلك لا يتم إلا بالإستناد إلى فهم وتحديد الأرضية التاريخية، أي رسم لوحة متكاملة للتاريخ الإجتماعي الصحيح للأمة العربية (ص 16).

بهذه التوطئة يستهل محمد نجيب أبو طالب كتابه «الصراع الإجتماعي..». والكتاب محاولة جادة تتمثل في العودة إلى دراسة التراث من الجانب الإجتماعي دراسة مختصة، وهي ضرورة تقتضيها المعطيات التاريخية المعاصرة في المجتمع العربي.

والكتاب المعروض ينقسم إلى ثلاثة فصول (ص ص 33 ـ 231) إضافة إلى مقدمة (ص ص 13 ـ 29) وهي عبارة عن مدخل تمهيدي.

إهتم الباحث في الفصل الأول بـ «البنى الإقتصادية والإجتماعية للمجتمع العباسي» (ص ص 33 ـ 85)، هذا المجتمع الذي عرف تمازجا بشريا وحضاريا كبيرا، فساهمت التقلبات السياسية والتطورات الإقتصادية في جعل تلك البنى متراوحة ومتغيرة. الأمر الذي جعل الباحث يرسم لنا لوحة متكاملة للبنى الاقتصادية والإجتماعية المكونة لهذا المجتمع العباسي، وذلك بمعرفة النظم الاقتصادية من العلاقات الانتاجية، بما في ذلك الموارد وأشكال الملكية العقارية، وربط ذلك بالأحداث السياسية الداخلية والخارجية. أما القسم الثاني فقد اهتم بالبنية الاجتماعية وأسس التقسيم الإجتماعي» (ص ص 61 ـ 85).

أما الفصل الثاني فهو يركز على «الصراع السياسي» (ص ص 89 ـ 164) أو كما عبّر عنه الباحث نفسه بـ : «الواجهة السياسية في الصراع ــ بما في ذلك مظاهر الثقة السائدة. لذلك ركّز في تحليله على الدور الذي لعبته الحركات السياسية ـ المذهبية في صراعها مع الدولة العباسية، فخصص الباحث في هذا



الفصل دراسة المواضيع التالية: «الوضع السياسي والاجتماعي لتبلور المعارضة»؛ «الحركة الثقافية والعلمية كرافد للصراع السياسي» «الصراع بين الدولة العباسية والمعارضة: ثورات الشام والأمويين، الخوارج الشيعة/الصراع بين العباسيين والموالي.

أما الفصل الثالث قد بحث في «الحركات الإجتماعية» (ص ص . 167 ـ 231)، ويركز هذا الفصل على دراسة تنظيمات الحركات الإجتماعية وكيفية المواجهة والصراع فيما بينها. هذا الصراع الذي لا يمكن أن يتم بمعزل عن الصراع في منظومة الأفكار والمعتقدات أو مؤثرات الإنتماءات ـ (القبلية والأقوامية). وهذه الحركات هي : القرامطة (ص ص . 170 ـ 201)؛ حركة الزنج (ص ص . 202 ـ 212)؛ حركة الشطار والعيّارون (ص ص 213 ـ 231). وفي اختيار هذه الحركات كعينة لمختلف الحركات الاجتماعية بأبعادها المختلفة، حقق الباحث دراسة الأبعاد الطبقية والسياسية والإجتماعية. هكذا حاول صاحب المؤلف محمد نجيب أبو طالب تطبيق المنهجية السوسيولوجية فربط بخيط رفيع التاريخ بعلم الإجتماع متسلحا بمنهجية وأدوات حديثة يشكر عليها.

عبد الرحمان التليلي

أخبار الفروع

فرع توزر يستعد لتنظيم ندوة الاتحاد حول « الثقافة العربية والديمقراطية» ـ نوفمبر 1995.

فرع سوسة تحصل على قطعة أرض بإعانة من وزارة الثقافة لبناء مقر جديد. ويبرمج لندوته الدولية الثالثة.

فرع المنستير يستعد لاعادة هيكلة مكتبه قبل المؤتمر وتنظيم نشاطه الأول، ويساهم في ملتقى ادب التسعينات مع اذاعة المنستير.

فرع سليانة ساهم في فعاليات ندوة مجلة الاتحاف حول المجلات الثقافية رغم تناسي مجلة المسار.

فرع صفاقس يساهم في انشطة الجهة ويستعد لتنظيم ندوة محلية بالتعاون مع كلية الاداب بصفاقس.

فرع قفصة يفكر بجدية في تظيم ندوة حول «نقد الابداع وابداع النقد» بالتعاون مع المندوبية الثقافية. ويشهد اعضاءه حركة نشر متميزة ومساهمات في الكتابة المسرحية كما ساعد على انجاح تظاهرة محمود درويش بالجهة في جوان 1995.

فرع بنزرت يحاول مواصلة صنع الحدث الثقافي رغم الصعوبات.!

شلالات الألوان

للفنان عامر رشاد..

«شلاشلات الألوان»

عنوان يغريك لمحاولة الاطلالة على لب المعنى فاللون جذاب حتى الكحلي على الورق الأبيض يصبح لوحة تسحر ونظرة تثقب تجد نفسك منجذبا الى داخل قاعة العروض في دار الثقافة المغاربية ابن خلدون فترحل بين نشيد «شهرزاد» تسير الهوينا بين الأسواق العربية وتتبع عيناك امرأة تلبس الزي التقليدي وتسير بأحد أنهج المدينة العتيقة التونسية ويزيد الألواح توهجا تلك الألوان المتداخلة والمتناسقة في انسيابية ضوئية ملفتة للعيان.تصعد الدرجات للولوج الى قاعة العرض الثانية فتشاهد القيروان شامخة بصومعتها.

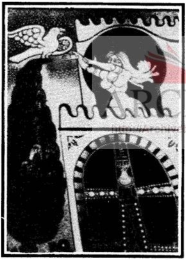
تقترب اكثر من اللوحات لتقرأ،بعد النظر بامعان الى الكلمات المصاحبة حتى يلتحم الرسم بالشعر فيكون الابداع على الابداع انه معرض الرسام العراقي عامر رشاد الذي اتخذ تقنية الرسم على البلور منهاجا وطريقة للتعبير عن الاحساس وعن التراث العربي الكبير.

وعامر عضو نقابة الصحفيين العراقيين وعضو اتحاد الصحفيين العرب وعضو رابطة الكاريكاتير العرب ـ عمل كرسام كاريكاتير في العديد من الصحف العراقية والعربية خاصة في جريد الثورة العراقية والمسيرة الاردنية ـ وقد شارك في الكثير من معارض الكريكاتير العربي محليا ودوليا وله اكثر من 16 كتاب للأطفال مرسومة ــ وهو الان يشتغل مصمما بمجلة المسار ويعد كتابا مازج فيه بين الشعر والرسم استوحاه من قصائد تونسية..



في
دار
الثقافة المغاربية

مـن 1 أفريل الـى 12 أفريل 1995



«ومما قيل في المعرض» :

المبدع عامر رشاد

□ أين ما تكون فالابداع هاجسك الذي أدمنته طيلة حياتك الفنية....

تقنية لونية تجاوزت النمطية المعتادة، شعر وموسيقى وحكايات خـالـدة.. وتبقى متوهجا في كل منجزاتك الابداعية.

مع اعتزازي

علي رضا : 1ـ 4ـ 1995ـ تونس

□ لأنامل الفنـان أبجـديـة خاصة...ولصوتـه ترانيم متميزة. حقيقة تـؤكـدهـا اصحاب المواهب المتاججة بلهيب النار المقدسة بنـار الفن...

وانت تتامل واحة الفنان عامر رشاد يتاكد لك ذلك..ففي واحة الابداع هذه يغمرك شلال الالف لون ولون وتستفيق ليجذبك عمق الفكرة/الرسالة اللامنطوقة

عامر رشاد فنان يؤكد سيطرته على اللون والشكل والفكرة يضع لمسات متميزة في ساحة الفن التشكيلي العربي.

عامر رشاد فنان لرسالته رائحة متميزة ونغم خاص..مرحى

مسعودة أبوبكر 2ـ 4ـ 1995



ان الحزانى الشاربين عشيرتي — والعاشقين الموجعين رفاقي
الديك سوف يصيح بعد هنيهة — ويفرق الندمان بعد تلاقي

أمحمد الغزي القيرواني

منشورات جديدة



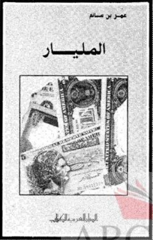




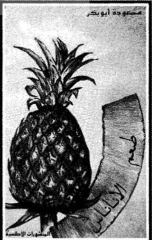


منشورات جديدة

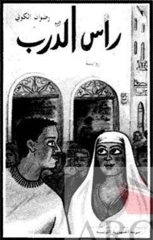


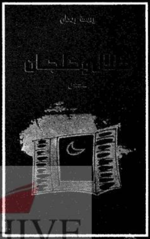


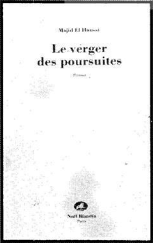




منشورات جديدة









منشورات جديدة









منشورات جديدة







